الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

مستويات التناص وأصنافه في ديوان ''يوميات قائد الأوركيسترا'' لسمير درويش

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: لسانيات خطاب

إعداد الطالبتين:

- حياة سلطاني
- ريم بوطمينة

إشراف الأستاذ:

- د. خالد بن عميور.

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	المنصب
د/ فيصل الأحمر	جامعة جيجل	رئيسا
د/ خالد بن عميور	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ خالد أقيس	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ
2020- 2021 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

مستويات التناص وأصنافه في ديوان ''يوميات قائد الأوركيسترا'' لسمير درويش

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: لسانيات خطاب

إعداد الطالبتين:

- حياة سلطاني
- ريم بوطمينة

إشراف الأستاذ:

- د. خالد بن عميور.

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	المنصب
د/ فيصل الأحمر	جامعة جيجل	رئيسا
د/ خالد بن عميور	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ خالد أقيس	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ
2020- 2021 م

شكر وعرفان

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "د خالد بن عميور"

الذي ساعدنا في هذا العمل.

كما لا ننسى كل من "د شعيب عز الدين حبيلة"

و "د عبد الوهاب حنك"

و"د فيصل الأحمر"

على إرشاداتهم وتوجيهاتهم القيمة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى منبع الحب والحنان والعطف، إلى الأرواح الساهرة على راحتي ، الأرواح التي أضاءت طريقي، وأفنت عمرها في سبيل تربيتي وتوجيهي، الأرواح التي سقتني بالدعاء طيلة مسار حياتي:

أمي الحبيبة أبي العزيز.

إلى أخواتي الكريمات: راضية، حنان، صابرينة.

إلى إخوتي الأعزاء: باديس، عادل، إلياس.

حياة

إلى أعز وأقرب الناس منزلة إلى قلبي.

إلى رفيقة دربي في هذه المذكرة صديقتي ريم.

إلى كل من ساهم في ترك لمسة داخل هذا العمل المتواضع سواء من قريب أو من بعيد.

أهدي تخرجي

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب.

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد طريق العلم أبي وأمي

إلى رفاق الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة

ريم

إلى من كانوا في السنوات العجاف سحابا ممطرا

أنا ممتنة.

مقدمـــــة

مقدمة

ظهر التناص بعد عديد المحاولات من طرف الأدبيين والنقاد في تنقيح النص وتهذيبه وتفسير أصوله، فهو لم يأت كمصطلح مستقل بذاته إنما اشتق من أركان النص.

وقد اختُلف في تحديد مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية في محاولة ارجاعه إلى نسبه الصحيح فهناك من يراه وليد الموروث الغربي وهناك من يرجعه إلى الجذور الثقافية العربية لكن أثناء الدراسة توصلنا أن الغرب تبنوا الفكرة فقط، ومن خلال الرجوع إلى بوادر الأدب العربي القديم وجدنا احتوائه لمفاهيم تدخل تحت دائرة التناص ك "السرقة، التضمين، المعارضة، التلميح، وقوع الحافر على الحافر، توارد الخواطر، ... " وانصب ذلك على مختلف الجوانب الأدبية وخاصة الجانب الشعري كموضوع أساسي للدراسة.

وبعد أن أضحى التناص مصطلحا بارزا في الدراسات النقدية والمعاصرة وأرسى قواعده في الساحة الأدبية أصبح ضوءا كاشفا مسلطا على النصوص لمعرفة التعالق الحاصل بينها ولفك نسيج البنية النصية التي شُكلت من لاحق ونص حاضر، ولمعرفة ذلك التفاعل النصي القائم بين مختلف النصوص وهذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال تحليل ودراسة شعر "سمير درويش" في ديوانه "يوميات قائد الأوركسترا".

والدافع لهذا البحث العلمي راجع إلى اعتباره موضوعا مشوقا للدراسة، مشروعا علميا ملهما يجعل الباحث يرغب في الكتابة والإبداع فيه.

وترجع الأسباب الحقيقية لاختيار الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية تكمن في:

- فك الشيفرات ودلالات اللغة الشعرية في أبعاد الديوان باعتبارها مادة تقوم على التداخل والتشابك مع النصوص في تشكيل بنياتها.

- الاجتهاد للوصول إلى معرفة طريقة تبني الشاعر في كتابته للديوان ومعرفة كيفية انتاج تلك اللمسات الجمالية من خلال ذلك التعالق.
- لفتت انتباهنا فكرة اليوميات في الشعر كونها طرح جديد في الميدان الشعري جاء بها الشاعر "سمير درويش".
- أثار فضولنا إدراج الكاتب للقضايا العربية من خلال اليوميات سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فأردنا الغوص في غمار هذا الديوان للكشف عن التناص الموجود فيه والفنية التي خلفها أثناء الحديث عن المشاكل الحاصلة في العالم العربي من خلال الديوان.

وهذا ما ترك عدة تساؤلات في أذهاننا تبحث عن إجابة وهي:

ما هو التناص؟ وماهي مستويات وأصناف التناص في الديوان؟ وأين تجلى التناص في الديوان؟ وسيزول الغموض عن هذه التساؤلات من خلال هذه الدراسة.

وقد استعملنا في الإجابة عن هذه التساؤلات مجموعة مناهج تتداخل فيما بينها كالمنهج التحليلي المقارن أثناء مقارنتنا بين النص الغائب والنص الحاضر والعلاقة الجمالية الرابطة بينهما، كما استخدمنا المنهج الوصفي لوصف حركية التناص في الديوان، كما استعننا بالمنهج السيميائي في بعض الأحيان قصد فك رموز النص وتأويل بعض إحالات الكاتب لترك المجال مفتوح أمام القارئ بعيدا عن الجزم القاطع.

وكل ما درسناه اندرج تحت خطة بحث ممنهجة مكونة من فصلين متكاملين بهدف الكشف عن تفاصيل التناص في الديوان ومحاولتين الإلمام بجوانبه:

في الفصل الأول: تعرضنا لمفهوم التناص لغة واصطلاحا، ثم تعمقنا أكثر في الحديث عن الدراسات التي احتوته بدءاً بالدراسات العربية القديمة إلى الحديثة، فالغربية والتي ظهرت عند هذه الأخيرة مع انتشار الكتابة والطباعة وكثرة المطالعة، حيث أصبح الإنسان الأوربي يدمج النصوص بعد حصوله على خلفية واسعة التي تشكلت من كثرة المطالعة، بالإضافة إلى تطرقنا إلى أنواعه ومستوياته.

الفصل الثاني: خصص هذا الفصل للكشف عن الديوان ومحتواه، واستنباط الأماكن الجمالية التي خلقها التناص في الديوان، واستنباطها وتنظيمها بواسطة المستويات والأصناف.

ودراستنا هذه لم تكن السباقة في تناول هذا الموضوع بل سبقنا إليه عديد الباحثين نذكر منهم: رسالة الدكتوراه لمحمد زبير العباسي، تحت عنوان: التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مذكرة ماجستير، لزهرة خالص بعنوان: التناص التراثي في حديث أبي هريرة، استراتيجية التناص عند "نهلة فيصل الأحمد" من خلال كتابها التفاعل النصي (النظرية والمنهج)، للباحثة صابرينة دالي ... فبالرغم من أن موضوع التناص مكرر إلا أننا استفردنا بدراسة هذا الديوان.

كما أننا اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع لإثراء هذا الموضوع، حيث تتنوع بين عربية وغربية منها:

القرآن الكريم، كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهدي، لسان العرب لابن منظور، ديوان "يوميات قائد الاركسترا" هذا بالنسبة للمصادر، أما المراجع نذكر منها:

أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد دراسة، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، عبد الجليل مرتاض: التناص، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي...

ومن المراجع الغربية التي استندنا عليها:

أطراس لجيرار جنيت، وعلم النص لكريستيفا، الشعرية لتيزفيطان تودوروف، لذة النص لبارت...

كان لو بودنا شرح أدق التفاصيل في ثنايا الديوان مع الكاتب نفسه وربط جسر الاتصال به ولكن مع الأسف لم نلقى أي رد منه ربما لكثرة انشغالاته، وهذا يعتبر كأكبر عرقلة صادفتنا أثناء الدراسة.

الجانب النظري

الفصل الأول:

ماهية التناص

المبحث الأول: مفهوم التناص ''لغة، اصطلاحا''.

المبحث الثاني: التناص في الدراسات ''لعربية والغربية''.

المبحث الثالث: أنواع التناص.

المبحث الرابع: مستويات التناص وأصنافه

المبحث الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحا:

قبل عرض المفاهيم المتعلقة بالتناص عند الدارسين والباحثين حديثا، لابد من القيام بقراءة معجمية دلالية لهذا المصطلح، لأنها تساعد على تحديده وعليه تُركز الدراسة على جملة من التعاريف.

1-لغة:

ورد في "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهدي في مادة "نصَّ":

نَصَصْتُ الحديث إلى فلان نصًّا أي: رَفعته، قال:

ونصَّ الحَديثَ إلىَ أَهلِهِ فَإِنَّ الوَثيقَةَ في نَصِّهِ.

والمنصَّة: التي تقعد عليها العروس، ونصَصْتُ ناقتي: رفعتها في السير، والنَّصْنَصَة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض، والماشطة تنصُّ العروس، أي تقعدها على المنصة، وهي تنتصُّ، أي: تقعد عليها، أو تشرف لترى من بين النساء ونَصْنَصْتُ الشيء، حركته، ونَصَصْتُ الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء، نصَّ ما عنده، أي: استقصاه؛ ونصُّ كل شيء منتهاه، وفي الحديث "إذا بلغ النساء نصَّ الحقاق فالعصبة أولى"، أي إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية، وقوله: أحق بها؛ أي يحفظونها وكينونتها عندهم وانصَتهُ: استمعت إليه، ومنه قوله سبحانه وتعالى: «أَنْصِتُوا»، وقوله تعالى: «**... وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ** ﴿٣﴾»[1] .

أي لا حين مطلب وحين مغاث، وهو مصدر ينوص وهو الملجأ[2] .

---

[1] سورة ص، الآية 03.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مراجعة: داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004، مج 07، ص 827.

كما ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور مادة "نَصَصَ": "النَّصُّ رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينصُّه نصاً: رفعه. وكل ما أُظهر، فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجالا أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له واسند. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصتُهُ إليه. ونصَّت الظَّبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصَّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصَة: ما تظهر عليه العروس لتُرى، وقد نصَّها وانتصَّت هي والماشطة تنصُّ العروس فتقعدها على المنصَّة، وهي تنتص عليها لترى من بين النساء.

وفي حديث عبد الله بن زمعة: أنّه تزوج بنت السّائب فلما نُصّت لتُهدى إليه طلَّقها، أي أقعدت على المنصَّة، وهي بالكسر سرير العروس وقيل: هي بفتح الميم الحجلة عليها من قولهم نصَّصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته، فقد نصصته.

ونصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه. وفي حديث هرقل: ينصُّهم أي يستخرج رأيهم ويُظهرهُ، ومنه قول الفقهاء: نصُّ القرآن ونصُّ السُّنة أي ما دلَّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام. شمر: النَّصنصة والنضنضة الحركة وكل شيء قلقلته فقد نصنصتُه"[1].

في معجم "اللغة العربية المعاصرة" لأحمد مختار عمر نجد التناص في مادة "ن و ص": "ناص إلى/ ناص عن ينوص، نُصْ، نَصَونَا ونُوصَان، فهو نَائص: والمفعول منوص إليه.

- ناص الشَّخص إليه: التجأ، ينوص المعتدي عليه إلى المحكمة.
- ناص الشَّخص عن الأمر: تأخّر، تنحى عنه "ناص عن أقرانه "
- ناص الجبان عن الجهاد. فرَّ وراغَ.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص مج 14، ص271.

مناص[مفرد]: مصدر ميمي من ناص إلى/ناص عن مهرب، ملجأ، مفرّ "لا مناص من دفع الدين . مَالَكَ من مناصَّ: منجى.

«... وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ ﴿٣﴾» منجى، ليس الحين حين فرار من الهلاك".

- نَائص[مفرد]: اسم فاعل من ناص إلى/ناص عن.
- نُوصَ[مفرد]: مصدر ناص إلى/ناص عن.
- نُوصَان[مفرد]: مصدر ناص إلى/ناص عن[1] .

فالواضح والجلي من هذه التعريفات اللغوية أنَّه: لم ترد كلمة تناص في المعاجم العربية القديمة بمعناها الصريح كما نجدها الآن حديثا، بل وردت في شكل دلالات راجعة إلى أصل كلمة "نصَّ"، ونصص والتي تعني الرّفعة والعلو والظهور والبروز فهي من الأوزان الصرفية المهملة لكلمة نص استعملت من طرف المتأخّرين.

2-اصطلاحا:

إن مصطلح التناص "هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertexte) حيث تعني كلمة (Inter) في اللغة الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (Texte): النّص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) وهو متعد ويعني: (النسيج) أو(الحبك) وبذلك يصبح معنى (Intertexte) التَّبادُل النّصي وقد ترجم إلى العربية: بالتَّناص الذي يعني تَعَالُقْ النُّصوص بعضها ببعض. وصيغته (التَّناصيص) مصدر الفعل على زنة (تَفَاعِيل) تأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النُّصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر، كما يرد مصطلح (Intertextuel)وقد

(1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر وتوزيع طباعة عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ، 2008 م، ص 2305.

ترجم إلى التناص أو المتناص وهو ما يفيد العملية الوصفيَّة في التَّناص ومصطلح (Intertextualité) وقد ترجمه النقاد العرب (بالتناصيّة أو النُّصوصيّة)"[1].

يبين لنا القول السابق الجذور اللغوية اللاتينية التي أخذ منها المصطلح وصلة القرابة الموجودة بين المصطلحات السابق ذكرها، و"التناص مصطلح نقدي أُطلق حديثا أو أريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها." [2]

فالتّناص مصطلح حديث الظهور والاستعمال، ويراد به تشابك النصوص وتداخلها مع بعضها البعض.

ومن زاوية أخرى هو: "الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر والمتناص هو مجموع النّصوص التي يتماس معها عمل ما وقد لا يذكرها صراحة"[3]، أي أنه قد يأتي مجرد إيحاءات على هيئة رموز تتعدد معانيها.

وبتحديد آخر هو: "فُسَيْفسَاء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيّات مختلفة، وممتص لها يجعلها من عنديّاته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده ومحول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[4]؛ بمعنى أنّه انصهار النّصوص بعضها ببعض لتشكيل نص جديد بفنّيّات جديدة.

في حين يعرفه "جاسم عاصم" بأنّه: "تَشَظّي المعرفة بالموروث في جسد النّص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث، وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرّئيسي وكلّيته"[5]، فجاسم عاصم هنا يدلي بأن

---

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 2004 م، ص 14.

(2) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ط، ص 37.

(3) ناتالي بييفي غروس، مدخل إلى التناص، تر، عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، سوريا، د ط، 1433هـ، 2012م، ص11.

(4) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص121.

(5) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1430هـ، 2009م، ص29.

التّناص ما هو إلاّ مزج للمعرفة الخاصّة بالمعرفة المكتسبة للخروج بنص جديد، وأكد "جيرار جينيت" ويؤكد لنا ذلك في قوله: "هو الوجود الفعلي لنص في نص آخر"[1].

ويعرفه أيضا بأنّه :

"The relationship between texts especially literary texts"

"العلاقة بين النصوص خاصة النصوص الأدبية" [2] .

وقد عُرِّف في معجم "لاروُس" بأَنّه: "مجموعة من العلاقات التي يمارسها نص، ولاسيما نص أدبي، مع نص آخر أو مع نصوص أُخر، سواء على مستوى إبداعه (إما بالإحالة المباشرة عليه، وإما بالسّرقة منه، وإما بالتلميح إليه، وإما بمعارضته، ...)، أو على مستوى قراءته وفهمه، وذلك بالتّقريبات (Rapprochements) التي يحدثها في القارئ"[3] .

تُجمع التعريفات السابقة على فكرة واحدة، مفادها أن التناص دمج لنص سابق في نص لاحق للحصول أو الخروج بنص جديد أو نتاج نصي جديد، رغم تعدد التسميات التي ارتبطت به مثل: اتحاد، تعالق، تفاعل، تشابك، وانصهار... وغيرها.

---

(1) براهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2011م، ص 16.

(2) https://.www.oxfordlearnersdictionaries.com. : 31/03/2021, h 14:41PM.

(3) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015م، ص192-193.

المبحث الثاني: التناص في الدراسات العربية والغربية.

1 –التناص في الدراسات العربية:

تركز الدراسة في هذا الجزء على الإسهامات التي قدمها العلماء الأوائل في مباحثهم المختلفة، وجاءت مبثوثة عبر مؤلفاتهم المتعددة سواء في كتب البلاغة أو النقد، كما تتطرق لأهم الباحثين والدارسين الذين اهتموا بهذه الظاهرة في الدراسات النصية والنقدية الحديثة.

أ–التناص عند العرب القدماء:

كان لمصطلح التناص حضورا كبيرا في التراث البلاغي النقدي، وإن ورد بتسميات متغايرة، حيث ذكرت عديد المصطلحات القريبة منه في الحقل البلاغي (كالتضمين، التلميح، والإشارة، والاقتباس...). "وكلها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم "التناص" "[1].

وفي السياق ذاته "لا يمكن إغفال الجهود المبذولة من طرف البلاغيين والنقاد في كتبهم للكشف عن الصلات بين هذه الظواهر والقضايا الأدبية التي تنتمي إلى المفهوم الحديث المتعلق "بالتناص" "[2].

ومن المناسب أن نخص بالذكر السرقات الأدبية، لكونها المظهر الذي حضي باهتمام البلاغة والنقد.

مظهر السرقة: "تعد السرقة من العيوب الشائعة في الأدب العربي القديم، فقد تكون في اللفظ وقد تكون في المعنى، وقد تكون في المعنى كله أو بعضه، والنقد الأدبي. فموضوع السرقات يدخل ضمن فنون البلاغة العربية أو

---

(1) محمد عزام النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001 م، ص 41.

(2) عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007 م، ص 9-10.

علومها الثلاث، (البيان، والمعاني، والبديع)، والسرقات تدخل ضمن هذا الأخير أي (البديع) كما أنه يكاد لا يخلو أي كتاب نقدي أو بلاغي في هذا الموضوع من جانب تتمثل به ألوان السرقات المختلفة" [1] .

كما نجد "اهتمام النقاد العرب بمعالجة هذا الموضوع لا يعود السبب فيه إلى موضوع السرقات من حيث هي سرقات فقط، بل لارتباطها بموضوعات نقدية أخرى متفرعة"[2] .

وترجع البدايات الأولى لظهور السرقات الأدبية إلى العصر الجاهلي وذلك بتصريح عديد الشعراء من بينهم زهير بن أبي سُلمى*حيث قال:

"مَا أَرانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارًا أَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا" [3]

"وهذا البيت يدل تماما على سمة من سمات التناص وهي تداخل النصوص أي (حضور نص بين نص آخر) وقصد كعب بِشِعْره أنَّ، كلَّ كَلامٍ لا يَكُون إلاّ مكرُورًا أو مُعاداً" [4].

ونجد عنترة بن شداد* هو الآخر يشتكي من تداخل الشعر بعضه ببعض فيقول:

هَلْ غَادَر الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ[5] .

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي: الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

*كعب بن زهير بن أبي سلمى: أحد فحول الشعراء المخضرمين المقدمين ولد في الجاهلية وأسلم عندما ضحم أمر النبي صلى الله عليه وسلم ، وقصة إسلامه مشهورة ذكرت في العمدة والشعر والشعراء، توفي في(62هـ، 645م): ديوان كعب بن زهير، تح، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د ط، 1417هـ، 1997م، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] ينظر: محمد زبير عباس، التناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مصطفى إمام حسين، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد- باكستان، 1436هـ، 2014م، ص 138.

*عنترة بن شداد: هو عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي، توفي قبل الهجرة باثنين وعشرين عاما، فارس من أشهر فرسان العرب، وشاعر شهير من شعراء المطولات، اشتهر بنبل أخلاقه، وبحبه العفيف لابنة عمه عبلة (...) مات مقتولا على يد جبار بن عمرو الطائي: فواز بن عبد العزيز اللعبون، سيرة عنترة بن شداد بين الواقع والمتخيل، مجلة جامعة طيبة: للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 20، 1441هـ، ص46.

[5] محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة:تحقيق ودراسة، المكتب الإسلامي، آب، د ط، 1964م، ص93.

فالتردم بمعنى الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه ولحقه من الوهن والمقصود من بيته هنا "هل أبقى الشعراء لأحد معنى إلا وقد سبقوا إليه؟ " [1] .

كما نجد ابن فارس* يقول في هذا الشأن:" إن الشعراء أمراء الكلام(...) يقدمون ويؤخرون ويومؤون ويشيرون ويختلسون ويعيرون ويستعيرون " [2]، فهذا القول دليل واضح على تناصية الشعر وعلى أخذ الشعراء بعضهم من بعض.

"كما يوحي بأن الشعر نص متناص ومتداخل حيث يكون نتاج تقلبات لفظية ومضمونية، فلا يتمكن الشاعر من مجانبة شعورية ولاشعورية لنصوص أُخر"[3] .

ونذكر هنا بعض الأمثلة لتطور هذه الظاهرة :

"فقد ذكر ابن رشيق، أن بيتي عمرو ذي الطوق:

صَدَدْتُ الكَأْسَ عنّا أَمْ عَمْرُو وكَان الكَأْسُ مَجراها اليمينَا

وما شَرُّ الثَلاثَةِ أمَّا عَمْرُو فَصَاحِبُكَ الذِّي لَا تَصْبَحِينَا.

وقد ضمها عَمْرو بن كلثوم إلى معلقته. ويضيف ابن رَشِيق أن عَمْرو بن العلاء وغيره كانوا لا يرون في ذلك عيبا. ويذكر اِبْن سَلاَّم الجُمَحِي أن بيت أُمَيّة بن أبي الصَّلْت بن أبي رَبِيعة الثَّقَفِي :

تِلْكَ المكَارِمُ لَا قِبْعَانَ مِنْ لَبَن شَيْبًا بِمَاءٍ فَصَارَا بَعْدَ أَبُو إِلَا.

---

[1] محمد زبير عباسي، التناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 142.

* ابن فارس: هو أحمد بن فارس، بن زكريا بن محمد، بن حبيت الرازي اللغوي، ويكنّى بأبي الحسين، ويقال له أيضا القزويني، صاحب كتاب الصاحبي، توفي سنة 369هـ، ودفن مقابل مشهد القاضي الجرجاني: ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، 1993م، ص 5-6.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ط، ص 53.

[3] محمد زبير عباسي، التناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 142.

فقد قاله أيضا النابغة الجعدي نفسه، فبنوا عامر ترويه للجعدي، ويجمع الرُّواة على أنه لأبي الصّلت. "[1] وغيرها من الروايات التي لها علاقة بموضوع السرقات في العصر الجاهلي.

"وقد لاحظ ابن قتيبة مظاهر الأخذ والنقل بين كثير من الشعراء بعد ظهور الإسلام: بين الحطيئة وضابي البرجمي وحسان والراعي من جهة، وبين ابن مقبل والكميث وابن مفرغ والطرماح من جهة أخرى. وفد نفى حسان بن ثابت بأن يأخذ معاني غيره أو يغير عليها، حيث يقول :

لاَ أَسْرُقُ الشُّعراءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافق شعرهم شعري."[2]

ثم ننتقل مباشرة للعصر الموالي، وهو العصر الأُموي والذي تميز بالكثير من السرقات ومن أشهرها وأكثرها رواجا نجد:

"اتهام جرير الفرزدق بانتحال شعر أخيه الأخطل بن غالب، حيث يقول له:

سَتَعْلَمُ مَنْ يَصِيرُ أَبُوهُ قَينَا ومَنْ عَرفَتْ قَصَائِدهُ اجْتِلَابَا.

والفرزدق نفسه يتهم جرير بانتحاله هو أيضا الأشعار، حيث يقول له:

لَنْ تُدْرِكُوا كَرمي بِلُؤْمِ أَبِيكُمْ و ◌َأَوَابِدِي بِتَنَقُّلِ الأشْعَارِ." [3]

وهذان البيتان يبينان ويؤكدان حقيقة الأخذ والنقل لدى الشعراء وقتها، ولم تنتهي روايات الجرير والفرزدق هنا بل توالت في العديد من الأشعار بالإضافة لغيرهم من الشعراء الأمويين في تلك الفترة.

---

[1] سعيد سلام، لتناص التراثي: الرواية الجزائرية انموذجا، مرجع سابق، ص 60-61.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص62.

وصولا العصر العباسي، الذي تميز بِهَوْل سرقاته التي تناقلها الرواة بكثرة ومن أمثلة ذلك:" أن لأبا نواس عندما سمع بيت الحسين بن الضحاك:

كَأَنَّمَا يَعِبُ فِي كَأْسِهِ قَمرُ يَكْرَعُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوْكِبَا.

ويقول الحسين لأبي نواس: يا أبا علي هذه مصالتة فيجيبه: أتظن أنه يروي بيت حسن وأنا في الدنيا؟ ويقول الرواة أن بيت أبي نواس (وداوني بالتي كانت هي الداء) منقول من بيت الأعشى:(وأخرى تداويت منها بها). "[1]

إن محاولة الإلمام والإحاطة بالسرقات في كل العصور والفترات، أمر مستعص وصعب المنال خاصة وأنها كانت تنحصر حول معرفة السارق، وعمن أخذ (سرق)؟ وأين تكمن هذه السرقة؟ وهل تعد حقا سرقة أم لا.

وهذا ما جعل الروايات تتعدد حول هذا الموضوع ونلقى أنها أخذت الاهتمام الأكبر لدى الدارسين والنقاد في مؤلفاتهم حيث عمدوا إلى إخراج سرقات الشعراء، "إما تعصبا عليهم أو تعصبا لهم أو الوقوف منهم موقفا معتدل، أي محاولة إرجاع الأفكار والمعاني إلى أصحابها الحقيقيين الذين كانوا السباقين إلى اختراعها وابتداعها أول مرة". [2]

ومن بين أهم البلاغيين والنقاد الذين كان لهم الأثر البارز في هذا الصدد من خلال مؤلفاتهم نجد: عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة)، وابن الأثير في كتابه (المثل السائر، الجامع الكبير ...) إضافة إلى ابن قتيبة وكتابه (الشعر والشعراء)، وتقتصر الدراسة على موقف كل من، عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة من مظهر السرقة.

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي: الرواية الجزائرية انموذجا، مرجع سابق، ص 63-64.

[2] ينظر: نفسه: ص 67.

*عبد القاهر الجرجاني: هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني (400-471هـ، 1009-1078م) النحوي المتكلم، ولد بجرجان، تأثر بأستاذه الحسين الجرجاني، وتتلمذ من كتب وآثار علماء النحو، أبناء الحاضنة العربية (سيبويه، الجاحظ، ابن قتيبة...)، ينظر: عبد الرحيم البار، عبد القاهر الجرجاني، حياته ومؤلفاته ومنهجه اللغوي، مجلة إشكالات، ع3، 2017م، ص ص 242-298.

عبد القاهر الجرجاني*: "وهو الرافض تماما لتسمية قضية التماثل والتباين بالسرقة" [1] .وقد أطلق على مصطلح "تداخل النصوص" مصطلح الاحْتِذاَءْ؛ "الذي يأتي نتيجة إطلاع الشاعر على التراث الأدبي مما يجعله يقع على أساليب، وقوالب، ومعان، وهذا يتضح في قوله: واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر، وتقديره، وتمييزه أن يبتدأ الشاعر في معنى له، وغرض أسلوب_ والأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه_ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك فيجيء به في شعره، فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله" [2]، فهو تجنب استعمال تسمية السرقة وعوضها بمصطلح أكثر تعبيرا وهو الاحتذاء والذي يعتبره غير السرقة تماما وهذا ما يثبته في كتابه دلائل الإعجاز.

كما أن السرقة في نظره هي" أن يقوم الشاعر باستبدال الألفاظ بما يرادفها، فهو يرى أن هذا الشاعر لم يضع شيئا وهذا ما نجده في قوله: "لو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته، وكان الأخذ له من صاحبه، لا يضع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ." [3]

ابن قتيبة: تطرق إلى مصطلح السرقة بعدة مفاهيم في كتابه الشعر والشعراء وقد استخدم المصطلحات التالية :

"(الأخذ، الانتحال، العلوق، التشابه، والزيادة) لكن مصطلح الأَخْذ* هو الأكثر استخداما في تطبيقاته." [4]

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، مرجع سابق، ص 27.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الايوبي: المكتبة العصرية، ط2، ج 1، ص 389.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

*الأخذ: يقال أخذه بلسانه إذ تكلم فيه بمكروه، وأصله في العربية الجمع: العسكري أبو هلال، معجم الفروق اللغوي، تحقيق: الشيخ بيت الله البيات ومؤسسة النشر الإسلامي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجامعة المدرسين ب "قم"، ط1، 1414هـ، ج1، ص 29.

[4] عز الدين المناصرة، علم النص والتلاص: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014م، ص 85-86.

فالملاحظ أن كلاهما حاولا الابتعاد وتجنب استعمال لفظة السرقة واستبدالها بمصطلحات أخرى، تعبيرها أقرب إلى التناص إضافة لكون هذه اللفظة (السرقة) مذمومة من كل الأبعاد وهذا ما أدى إلى اختلاف النقاد العرب القدامى في قبول هذا المصطلح ورفضه واستهجانه ونجد منهم :

ابن رشيق: حيث يذهب إلى أن: " (...)، اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، لكن المختار عندي، أوسط الحالات...". [1] ؛ و هنا يربط السرقة بالعجز فكل شاعر سارق لشعر غيره يعتبر شاعر عاجز.

ابن الأثير: فنجده أحيانا يقول "(...) ذلك من أحسن السرقات، ..." وفي موضع آخر"(...) وليس في السرقات الشعرية، أقبح من هذه السرقة...". [2] وغيرهم من النقاد الذين نفروا من السرقات بأنواعها.

وقد اصطلح على المسروق من الشعر وغيره عدة تسميات وأوصاف، تتوافق أو تترادف مع مفهوم السرقة منها: (الأخذ، الانتحال، التضمين، والاقتباس...)، وسنأخذ مثالين عن ذلك هما: التضمين والاقتباس.

التضمين: "وهو حاصل تداخل نصوص، ولقد نظر نقادنا القدامى إلى التضمين على أنه حسن بياني يؤكد المعنى ويقويه، لذلك أحاطوه بجملة من المواصفات حتى يميزوه ويخرجوه من دائرة السرقات الشعرية (...) حيث لاحظوا في دائرة التضمين وحدة المرجع بين النصين المتداخلين، بمعنى أنه يتم ذلك بين نصين لمبدع واحد، دون أن يخرج الأمر عن نفس الدائرة". [3]

ونجد حضور التناص من خلال الأبيات التالية، في قول المتنبي:

---

[1] ابن رشيق أبو الحسن، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط5، 1981م، ج2، ص 281.

[2] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المطبعة العصرية، بيروت، د ط, 1990م، ج2، ص368 – 359.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 56 -57.

" أَمِنْ ازدِيَارِكَ فِي الدّجَى الرَّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتِ مِنَ الظَّلاَمِ ضِيَاءُ.

فقد ضمن البارودي صدره فقال :

فَعَلاَمَ تَخْشَيْنَ الزِّيَادَةَ بَعْدَمَا أَمِنْ ازْدِيَارِكَ فِي الدُّجىَ الرَّقْبَاءُ". [1]

فالبارودي هنا قام بتضمين صدر بيت المتنبي في عجز بيته وهذا ما يؤكد تماما على ما جاء به العرب قديما في مفهوم التضمين، وهذا الأخير "لا يكون من الحديث والسنة والقرآن بل من غيرهما من المعارف الأخرى كالشعر والأمثال والحكم وقصص الأولين وأقوال المشهورين في القديم." [2]

بعدها ننتقل إلى **الاقتباس**: "وهو أن يقوم الشاعر باستدعاء النص الغائب ويحضره في نصه، حضورا ظاهرا يكاد يلتزم فيه بعدم التصرف ويكثر حين تكون النصوص المستدعات نصوص دينية" [3]؛ ويتضح من هذا الكلام أن الشاعر يوظف الاقتباس لدعم وتنميق كتاباته وجعلها أكثر قوة وجزالة خاصة إذا كان هذا الاقتباس مصدر ديني غير قابل لتصرف.

وقد يصل أمر الاقتباس إلى درجة الاستشهاد والذي يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجا.

كقول ابن شمعون:" واصبروا عن المحرمات، وصابروا عن المفترضات، ورابطوا بالمراقبات، واتقوا الله في الخلوات، وترفع الكلام درجات" [4]؛ فقد استشهد ابن شمعون هنا من الآية 200 من سورة آل عمران، في قوله جل ثناؤه: «يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصۡبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٢٠٠»

---

[1] سالم الشمايلة، التناص في النقد العربي الحديث، سامح الرواشدة، كلية الآداب، قسم اللغة العربي، جامعة مؤتة، 1999م، ص 130.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي: الرواية الجزائرية انموذجا، مرجع سابق، ص 82.

[3] ينظر: العبيدي هالة، أث القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، أحمد شاكر عضيب، فاروق فرج، كلية التربية، جامعة بغداد، 2003م، ص 83.

[4] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 54.

أما في الشعر نحو قول الشاعر ابن سينا الملك:

"رَحَلُوا فَلَسْتُ مُسَائِلًا عنْ دَارِهِمْ أنَا بَاخِعٌ نَفْسي علَى آثَارِهِمْ".[1]

فالاقتباس هنا أيضا مأخوذ من القرآن الكريم من الآية 06 في سورة الكهف: «فَلَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفۡسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمۡ إِن لَّمۡ يُؤۡمِنُواْ بِهَٰذَا ٱلۡحَدِيثِ أَسَفًا۝٦»

بعد تتبع الإنتاج الأدبي القديم (البلاغي والنقدي)، يمكن القول إن علماء العرب القدامى، عالجوا ظاهرة التناص ويظهر ذلك جليا في معالجتهم لموضوع السرقات وما اندرج تحتها من مفاهيم ومصطلحات مختلفة، ويتجلى في رصدهم لتفاعل النصوص فيما بينها، وذلك بتوظيف النصوص القديمة في النصوص الجديدة بداية من العصر الجاهلي وصولا للعصر العباسي.

ب –التناص عند العرب المحدثين:

شهد حقل الدراسات النقدية العربية بعد النصف الثاني من القرن العشرين، ظهور مصطلح التناص الوافد إليها من الدراسات النقدية الغربية عن طريق الترجمة وكان لبعض من النقاد العرب الأثر البارز في الوقوف على مفهوم التناص في، دراستهم نذكر منهم :

محمد مفتاح:*

تطرق في كتابه الرائد (تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص)، والذي صدرت طبعته الأولى عام1985م، لمفاهيم التناص، وهو أول كتاب حاول من خلاله معالجة ظاهرة التناص بنوع من التفصيل والتوسع،

[1] واصل عاصم، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: أحمد العوض انموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1431هـ–2011م، ص 78–79.

لأنه كله "عبارة عن تجليات المصطلح والمفهوم مستفيدا من كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها باستقلالية نقدية، وفهم عميق، منطلقا من اللسانيات والسيمائيات".[1]

وبالرجوع إلى الكتاب نجد أنه خصص فصلا كاملا من كتابه للحديث عن التناص وهو الفصل السادس حيث درس فيه المفاهيم والآليات وغيرها ...إذ قام باستخراج تعريف التناص عند كل من (جوليا كريستيفا، آريفيه، لورانت وريفاتير)، حيث يقول: "بأن التناص هو التعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة". [2]

وفي موضع آخر يقول:"(...)أما التناص فهو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، كما أن التناص إما يكون اعتباطيا يعتمد على ذاكرة المتلقي، وإما يكون واجبا، يوجه المتلقي نحو مضانه". [3] في هذا القول يشير إلى ضرورة امتلاك المتلقي لمرجعيات معرفية سابقة تمكنه على معرفة مواطن التناص .

كما يرى أن التناص "شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ... "[4] فأن يكون الكاتب ذو معرفة أمر لا نقاش فيه من أجل إنتاج النصوص .

*محمد مفتاح: واحد من النقاد العرب البارزين على مدار سيرته الحافلة بالإسهامات المهمة، من مواليد 1942 الدار البيضاء المغرب، له عدة جوائز، ومؤلفات منها جائزة الملك فيصل العالمية عام 2016م وغيرها...: بلمادي نادية وبوزيدي أمال، التناص عند محمد مفتاح في فصل من كتابه (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، حسنية مسكين، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم-، تخصص نقد حديث ومعاصر، 2018م-2019م، ص 28.

[1] ينظر: عز الدين لمناصرة: علم التناص المقارن: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، ص 159.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المرجع السابق، ص 121.

[3] ينظر: عز الدين لمناصرة، علم التناص المقارن: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، مرجع سابق، ص 161.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص 123.

"ويربط التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين العربية والغربية وهي: المعارضة والمعارضة الساخرة والمثاقفة". [1]

محمد بنيس:*

ويعتبر بنيس،" الناقد الأول الذي قام بنقل المصطلح إلى اللغة العربية في كتابه: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: دراسة بنيوية تكوينية" عام 1979م، وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب؛ "هو مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وعنى أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى" [2] ، وهومرادف لمصطلح التناص عنده، ثم عاد سنة 1988م واستعمل مصطلح "هجرة النص" في كتابه "حداثة السؤال" واستعمل أيضا مصطلح "التداخل النصي" عام 1989م في كتابه" الشعر العربي الحديث، بنياته وبدالاتها "، لكن تعريف بنيس للتناص لا يخرج عن تعريف كريستيفا (كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى) وحتى تعريفه لنص يتطابق مع تعريف كريستيفا أيضا." [3] كما نجده قد استعمل مصطلح النص الغائب أثناء دراسة شعر أحمد شوقي.

والنص الغائب عنده عبارة عن:" دليل لغوي معقد، أو كلمة معزولة بشبكة فيها عدة نصوص. فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها" [4] وهنا يؤكد لنا بكلامه هذا أنه لا وجود لنص خال من تفاصيل باطنية لنصوص أخرى سابقة لنص الحالي.

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 38.

*محمد بنيس: شاعر مغربي ولد عام 1848م في مدينة فاس بالمغرب، عمل منذ 1980م أستاذا للشعر العربي الحديث في جامعة محمد الخامس بالرباط، أنجز عديد الأبحاث الفنية والأدبية والمؤلفات، كما تحصل على جوائز وأوسمة أعماله.

http://www.aljazeera.net.cdn.ampproject.org : 22 /04/2021 .h 10: 30AM

[3] عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م، ص 11.

[2] أسامة حيقون، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق، صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر-بسكرة- أدب عربي قديم ونقده، 2019م-2020م، ص 30.

[3] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1988م، ص80.

"وقد اعتمد على طروحات (كريستيفا وبارت وتودوروف). والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي:(الاجترار والامتصاص والحوار)، كما يضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها: الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي"،[1] وهذا ما سيوضح لاحقا خلال دراستنا لمستويات التناص التي جاء بها بنيس في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب."

سعيد يقطين: *

"استخدم سعيد يقطين مصطلح " التفاعل النصي " فهو يرى بأنه أعم من التناص، ويفضله على التعاليات النصية(...)لدلالتها الإيحائية البعيدة، فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا وتضمينا، أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات "[2] ، وبهذا يميل للتفاعل النصي كونه المشَكِّل الرئيسي لنصوص جديدة قائمة على بنيات سابقة.

"كما ربط التفاعل النصي بمنهج هرمي متدرج في الوصول إلى تجريد المفهوم بدأً بمستوى التعالق النصي وما يستلزمه وفقا لقاعدة تتيح العمل في نطاق أوسع في النصوص الأدبية." [3] .

ويشير يقطين في كتابه " الرواية والتراث السردي "أن: "استمرار نوع أدبي ما يبرز في كون التناص أخذ بعدا سكونيا يتمثل في كون العلاقة النصية حافظت على البنيات الكبرى للنص ومارست نوعا معينا من العلاقة مع النصوص السابقة، الشيء الذي يجعل قوانين التحول ساكنة، وشبه ثابتة، وعلى العكس من ذلك نجد التناص في

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 39.

*سعيد يقطين: كاتب روائي وناقد مغربي، من مواليد الدار البيضاء/ المغرب في 1900/05/01م، تخصصه العلمي السرديات والسيميائيات، نظرية الأدب والنقد الأدبي، التراث السردي العربي الإسلامي، وله عديد المؤلفات: جميلة حسين صالح الموسوي، رؤية سعيد يقطين السردية،

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص–السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط2، 2001م، ص 92.

[3] أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2013م، 2014م، ص 52.

حال التقطع يأخذ بعدا حركيا، ونقديا للبنيات الكبرى للنص السابق، فيتأسس النص الجديد من خلال علاقة خاصة في التفاعل يأخذها النص اللاحق مع النص السابق." [1]

عبد المالك مرتاض: *

تتخذ العلاقة التناصية عنده، أحد الشكلين:" إما أن تكون مرئية مباشرة، أو غير مرئية، غير مباشرة. ومعظم تلك العلاقات التناصية هي من النوع الثاني، واعتبر كل من مصطلح:" التناص، والسرقات الأدبية، والمعارضة، والاقتباس" عبارة عن شكل واحد من أشكال العلاقات التناصية، ولكن بتسميات متعددة، والتناص عنده في أبسط صورة هو: "تحاور طائفة من النصوص، وتظافرها لإنشاء نص جديد على أنقاضها" [2]. فهو لم يبتعد عما جاء به محمد بنيس ومن معه بل تبنى نفس الفكرة والمتمحورة حول التفاعل النصي بين النص (السابق/اللاحق).

فهو يرى أن التناص "ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت" [3]. وقد خصص الفصل الخامس من كتابه " نظرية النص الأدبي الحديث" عن التناص. فيقول فيه"(...) أن التناص هو مجموعة عبارات مأخوذة من نصوص أخرى تتلاقى لتغذية محايدة لقدرتها على الإفلات من التأثير الواقع عليها من تلك النصوص فيقع ما يمكن ان نطلق عليه الذوبان النصي" [4].

---

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص 11.

*عبد المالك مرتاض: كاتب عربي جزائري، ولد بمسيردة (تلمسان) مثل الجزائر في مهرجان الشعر العالمي، يقوم بتدريس الأدب الشعبي، والأدب الجزائري في جامعة وهران، من مؤلفاته: نهضة الأدب الغربي المعاصر في الجزائر، القصة في الأدب العربي القديم...وغيرها: كامل سلمان الجبوري معجم الأدباء في العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ج4، ص 143-144.

[2] زهرة خالص، التناص التراثي في "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، سعيد سلام، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، تحليل الخطاب، 2005م-2006م، ص 38.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 40.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م، ص 278.

*عبد الله الغدامي: ناقد أدبي وأكاديمي سعودي، من مواليد 15 فبراير 1946م، في مدينة عنيزة، يعد نموذجا للمثقف المهموم بالمعرفة والتجديد، له أربعة وعشرون كتابا، وأول كتاب له كان عام 1988م تحت عنوان "الخطيئة والتكفير":

https://:www.aljazeera.net.cdn.ampproject.org : 26/04/2021. h15 :00pm

عبد الله الغدامي: *

هذا الناقد في كتابه " الخطيئة والكفير " تطرق للتناص، "حيث ربطه ببعض المفاهيم والطروحات النقدية وخاصة فيما يتعلق بمفهوم (الأخذ) وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث، إذ رفض الجرجاني استعمال (السرقة) كما شاعت قبله وبعده، ويترجم الغدامي التناص ترجمات عدة فهو يطلق عليه تارة، تداخل النصوص وأخرى النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثالثة النصوصيّة وقد اعتمد في طروحاته على آراء (كريستيفا وبارت وريفاتير ولوران جيني)" [1].

كما يبين أن التناص؛ "هو أن يكون "النص الماثل" نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية الخاصة في شقها اللاوعي، ومثلما أن النص ناتج لها فإنه . أيضا . مقدمة لنصوص ستأتي. وهذا ما يجعل مبدأ "تداخل النصوص" منعطفا تمر به كل النصوص وأرسى في كتابه " تشريح النص " على مصطلح النصوصية أثناء تحليله لنص شعري متناص وأقر بأن التناص عنده: عبارة عن مصطلح سيميولوجي تشريحي" [2]. فهو يشير إلى أن التناص خليط من تلك الأفكار العميقة المخزنة في اللاوعي الإنساني لتخرج عند حاجة الكاتب لها وتمتزج مع أفكاره الحالية مشكلة نتاجا جديدا .

بعد الإشارة إلى التناص في الدراسات العربية الحديثة، يمكن اعتباره ظاهرة لغوية نصية معقدة تستعصي الضبط والتقنين عند محمد مفتاح، أما فترجمه محمد بنيس إلى النص الغائب والتداخل النصي، لكن سعيد يقطين استخدم مصطلح التفاعل النصي الذي يراه أعم من النص، وعبد المالك مرتاض الذي يعبر عن التناص على أنه حدوث

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 39، وينظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية-مصر، ط4، 1988م، ص ص 225-317.

[2] عبد الله الغدامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العرب الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط2، 2006م، ص 115.

علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق. في حين صرح عبد الله الغدامي بأن التناص ما هو إلا نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية الخاص.

ب –التناص في الدراسات الغربية :

عرف حقل الدراسات اللغوية والنقدية عند الغرب، نقلة علمية في شتى العلوم المعرفية، فظهور اللسانيات كعلم حديث مستقل تمخضت عنه عديد العلوم المعرفية واستقلت بذاتها، وتنوعت مفاهيم مصطلحاتها في هذا السياق يقول ميشال فوكو:" إن تاريخ مفهوم من المفهومات لا ينحصر في ميله التدريجي نحو الدقة وسعيه المتزايد نحو العقلانية وارتقائه نحو التجريد، وإنما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه وصلاحيته. تاريخ قواعد استعمالاته المتعاقبة ومبادئه النظرية المتعددة التي تم فيها إرساؤه واكتمل." [1]

وانطلاقا من هذا القول سنحاول تقديم مفهوم التناص وبداية جذوره الأولى عند أبرز النقاد الغربيين بدءا بباختين والشكلانيين الروس وصولا إلى جيرار جينيت.

"إن الكلمة لا تكون وحدها أبدا"؛ هذا ما قاله العالم اللغوي السويسري فرديناند ديسوسير، فهذه المقولة التي ستصبح فيما بعد الجذر الأساسي لمصطلح التناص الذي قام حديثا." [2]. والذي سنكشف عنه فيما بعد. إذ يتضح أكثر مع الشكلانيين الروس انطلاقا من شكلوفيسكي الذي فتق الفكرة إذ يقول: "إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها"، ولكن باختين كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة". [3]

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] تيزفيطان طود وروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1987م، ط2، 1990م، ص 41.

ميخائيل باختين: * Mikhaïl Bakhtine

"يجمع أغلب الدارسين أن ميخائيل باختين أول من وضع هذا المفهوم في العشرينات من القرن الماضي، فهو لم يستعمل هذا المصطلح بعينه، وإن تكلم عنه بشكل واضح تحت ما أسماه " الحوارية" خلال التفاعل الكلامي الذي كان عنده في البداية "التفاعل اللفظي l'interaction verbale "الذي لا يقصد به التبليغ اللساني المباشر بين المرسل والمرسل إليه." [1] مما يؤكد بأنه لم يقر بمصطلح التناص مباشرة بل أشار إليه في إطار الحديث حواريته.

"فالمبدأ الحواري الباختيني يكون من مكونات النصوص الأدبية، ويجب أن يتحقق عبر اصطدام صوتين محاورين ليكوّن مركز دلالة جديدة، ومعنى جديد، ونص جديد، وهذا النتاج الجديد من الطبيعي تنتجه قراءة المتلقي أو المؤلف باعتباره قارئا قبل أن صار مؤلفا". [2] ومن هنا يكون المبدأ الحواري مفتاح لتحقيق الاصطدام بين الأصوات الحاضرة والغائبة. وهذان الصوتان يدخلان في علاقة احتكاك لإنتاج دلالة جديدة .

وبالتالي القراءة هي التي تكشف مختلف الأصوات المحاورة في هذا المبدأ ومدى ارتباط ما سبق بما لحق من الأصوات لبعث نصوص جديدة وبهذا يصبح هذان الصوتان ركيزتا المبدأ الحواري.

وقد عبر عن مفهوم الحوارية بأنها:" "عندما يدخل فعلان لفظيان إثنين في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن التواصل اللفظي"؛ فالدلالة تحلل المعنى داخل النصوص باعتبارها نتيجة حوارية داخلها حيث يقول في كتابه، "الخطاب

*ميخائيل باختين: مفكر سوفييتي والأكثر أهمية في نقل العلوم الإنسانية، أعظم منظر في حقل الأدب في القرن العشرين، اهتم اهتماما خاصا بعلوم اللغة، ولد عام 1895م، في مدينة أوريول في روسيا، كان تفكيكيا مبكرا وإن تم اكتشافه بعد أن نشرت كتاباته باللغة الإنجليزية لديه عديد المؤلفات التي نشرت باسمه أو الأسماء المستعارة: محمد زبير العباسي، التناص ومفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 32.

[1] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2011م، ص 13-14.

[2] ينظر: أبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، مجلة جامعة دمشق، ع1+ع2، 2008م، مج24، ص 100.

الروائي: "إن الخطاب الثنائي الصوت هو دائما ذو حوار داخلي بالضرورة "."[1]

ويعد باختين من الأوائل الذين أشاروا إلى وضعية الذات المبدعة في كل من الجنس الروائي والجنس الشعري فيقول عن الشعر في كتابه "الخطاب الروائي" : " (...) فيغرق الشاعر في لغته الكلية ولا يمكن فصله عنها، إنه يفيد من كل كلمة وشكل وتعبير، بناءا على غرضه المقصود (دون أن يستخدم علامات الاقتباس...)" [2] ، فالذات المبدعة حاضرة خاصة لدى الشاعر حين يبرز مهارته في مختلف الجنسين.

" كما يشير إلى أن الحوارية الدائمة موجودة في الشعر لكنها مهملة لأنها في ظل لغة واحدة على خلاف الرواية المتعددة الأجناس ومتعددة الألسنة." [3] ؛ مشيرا بذلك إلى أن الحوارية موجودة في كل المجالات، لكنه يرى أن الشعر لا يمكن أن تكون الحوارية ضرورية فيه على عكس الرواية كونها الخطاب الأدبي الوحيد الذي يتمتع بالصوغ الحواري في نظره. ومن هنا لا يمكن لأي أحد إنكار الدور البارز لباختين في بلورة هذا المصطلح.

جوليا كريستيفا: * Julia Kristeva

بعد الجهود المبذولة من طرف باختين في هذا المجال، أكملت كريستيفا ما بقي ناقصا في آراء باختين، "فقد شاع مصطلح التناص في الستينات من هذا القرن، وعرف أو ظهر، كما يشير أغلب الدارسين على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا في عام 1966م، في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي: (tel quel) و (critique)" [4]، وهما عبارة عن مقالتين.

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، القاهرة-مصر، 1997م، ص 91.

[2] ينظر: ليديا وعد الله: التناص المعرفي، مرجع سابق، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

*جوليا كريستيفا: من مواليد، 24يونيو 1941م، فيلسوفة بلغارية فرنسية وعالمية أدبية منظرة، عالمة سيميائية لغوية، لها عدة كتابات منها: النص الروائي 1970م، ثورة اللغة الشعرية 1985م. وغيرهم:https:// www.Fembio.org Le: 02/06/2021.h 10:00AM

[4] أحمد الزعبي، التناص، نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1420هـ -2000م، ص 11.

وترى أنه ظاهرة ضاربة في عمق التاريخ الأدبي، وتمتد إلى النصوص الشعرية الحديثة، بل أصبحت قانونا جوهريا فيها إذ هي" نصوص تتم صناعاتها عبر امتصاص وفي نفس الوقت هدم النصوص الأخرى" [1]، حيث نفت وجود نص خال من مداخلات النصوص الأخرى، فتقول: "إن كل نص هو عبارة لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى." [2] وهنا نلحظ أنها لم تربط التناص بالسرقات أو التقليد... إنما ترى بأن النص ما هو إلا نسيج من تداخل نصوص أخرى.

"والتناص عندها يندرج ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور (كعمل النص) إذ يشكل النص لها مجال عمل ذاتي التولد، يفكك اللغة الطبيعية المرتكزة التمثل لاستبدالها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ وحتى الكاتب إيجادها انطلاقا من سلسلة جامدة ظاهريا [3]؛ بمعنى أن التناص عندها هو الطريقة التي يعمل بها النص أثناء عملية الإنتاج بعدما قام المبدع بتنقيح الدلالات وجعلها تنسجم مع فحوى النصوص بعد بناءها.

وفي موضع آخر ترى رائدة هذا المصطلح، "أن التناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل (...) وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها، والذي تحيل إليه." [4]

وقد استعملت جوليا كريستيفا مصطلح "إيديولوجيم " في كتابها "علم النص" والذي يعني:" تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مستويات بناء كل نص والتي تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية". [5]

"وعارضت المقولة المشهورة للبنيويين وهي: "أن النص نظام مغلق قائم بنفسه ومكتفي بذاته" فحاولت دحض هذه الفكرة " واعتبرت من منظور سيميائي بان الخطاب ليس موضوعا لها فحسب بل هو ممارسة سيميائية من

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 20.

[2] أحمد الزعبي، التناص، نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 11-12.

[3] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1997م، ص 79.

[4] أحمد الزعبي، التناص، نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 11.

[5] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 22.

خلال اللسان. وبالتالي فالنص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، فهو إذا إنتاجية أي أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي." [1] فكريستيفا هنا تريد من النص أن يدرك كإديولوجيم وذلك باتباع منهجية الدراسة السيميائية وهذا لدراستها النص كتداخل نصي.

رولان بارت: * Roland Barth

ومن أبرز المهتمين بقضية التناص في كتاباتهم وأبحاثهم نجد رولان بارت، حيث يرى "بأن التناص أمر حتمي لكل النصوص فيضرب مثالا طريفا عن ذلك فيقول: "إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة لي".[2] وهذا تصريح صريح منه بتقاطع نصوصه مع نصوص بروست.

"ومن جهة أخرى أكد على دور التلقي في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء. والمؤلف من وجهة نظره لا يفعل شيئا سوى تكرار النصوص الأخرى. إذ يقول: "ما دام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا". [3] أي أن بارت يدلي بأهمية الدور الذي يلعبه المتلقي في عملية التناص ويعطيه حصة الأسد من ذلك، لكنه من جهة أخرى ينفي دور المؤلف في هذه العملية فهو لا يراه مبدعا على الإطلاق مادام أن عمله يتمحور حول ربط نصوص بعضها ببعض لإنشاء نص جديد، لهذا جاء بطرح جديد وهو " موت المؤلف."

ويعتبر بارت من الدارسين الذين قاموا بتطوير مصطلح التناص ولم يذكر ذلك إلا في كتابه "لذة النص" حيث يقول: ""ربما يجب عليّ أن أكون مع من أحب، وأن أفكر في أمر آخر، بل يجب عليّ أن أبتدع أفضل ما هو

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 21-22.

*رولان بارت: (1915م-1980م)، واحد من أهم أعلام النقد، ليس في فرنسا فقط بل وخارجها أيضا، بدأ النشر في أربعينيات هذا القرن، لديه القدرة على اختراق ميادين علمية عدة والتركيب بينها (كعلم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة، الأنثروبولوجيا...): ينظر: رولان بارت، فلسفة اللغة، مركز الإنماء الحضاري، حلب-دمشق، ط1، 1999م، ص 1.

[2] رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفاء والحسين سبحان، الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص 40.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، ص 24.

ضروري لعملي، وهذا هو حال النص أيضا: أنه سينتج في أفضل لذة... "[1]؛ فهو هنا يصف كيف تتم عملية التناص القائمة على الإبداع في إنتاج النصوص في أحسن لذة .

يبين بارت" أن النص يعيد توزيع اللغة (إنه حقل إعادة التوزيع) هذه أحد سبل هذا التفكيك وإعادة البناء وهو تبادل النصوص وأجزاء من النصوص التي سبق وأن تواجدت أو تتواجد حول النص المعتبر انتهى بها الأمر في صُلبه: "فكل نص هو تناص نصوص أخرى حاضرة فيه، على مستويات مختلفة وبأشكال في الإمكان التعرف عليها إلى حد ما". [2] فالهدم وإعادة البناء يجعلان النصوص تتبادل الدلالات والأفكار فيما بينها بواسطة مجموعة من المستويات وهذا ما يمكن تسميته بتناص نص .

وبما أن التناص عند بارت هو "مجموعة الإستجلابات اللاشعورية السالفة والحاضرة حيث يقول: "فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة". [3] فهو يتوافق ويتناسب مع ما جاءت به البلغارية جوليا كريستيفا .

ومنه فالتناص عند رولان بارت شهد تحولات كبيرة فهو "بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد، ومن ثمّ يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين البناء وقوانين الإحالة أو إلى نصوص أخرى." [4]

جيرار جينيت: * Gérard Genett

من بين الباحثين والنقاد الذين أولو هذه الظاهرة أهتماما علميا كبيرا "جيرار جينيت"، حيث يقول في كتابه

---

[1] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي مركز الإنماء الحضاري، باريس، 1992م، ط1، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] محمد زبير العباسي، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم مرجع سابق، ص 65.

[4] محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 40.

* جيرار جنيت: كان جيرار جينيت من مواليد باريس 1930م، منظر بنيوي للأدب الفرنسي، ومدير الدراسات في المعهد العالي للعلوم الاجتماعية، وبها ينظم حلقة دراسية حول عالم الجمال والشعرية، كما يدير مجلة الشعرية المشهورة وله كثير المؤلفات: محمد زبير عباسي، التناص وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 80.

" مدخل لجامع النص ": "لا يهمني النص حاليا إلا من حيث «تعالية النص» أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص" [1] ؛ وفق هذا القول يتضح أنه أطلق مصطلح المتعاليات النصية على التناص والمراد به أن النص يتضمن علاقات خفية أو واضحة تتطلب قارئا معينا بمتلك خلفية معرفية تمكنه من استخراج هذه العلاقات التي تتقاطع فيها معظم النصوص، هذه الظاهرة النصية توجد بكثرة في النصوص الشعرية و النثرية على سواء ولتفصيل أكثر في هذا المصطلح . التناص . ندرج مفهومه والذي يعني: "رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر" [2] وهذا ما أكد عليه محمد عزام بقوله: "هي كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر". [3] وهذه الظاهرة النصية مهما اختلفت تسميتها من باحث لآخر تبقى الغاية منها هي الكشف عن العلاقات الظاهرة و الضمنية بين النصوص رغم اختلاف جنسها الأدبي.

وشهدت دراسة التناص "توسعا وتفصيلا مع جيرار جينيت، "التي يعرف فيها النص باعتباره (طرسا palimpseste*) أو (نصا جامعا architexte)، وكلا التعبيرين حملا عنوان لكتابين له يشير من خلالهما إلى التناص، من حيث تشكيل النص طرسا يسمح بالكتابة على الكتابة، نص في نص، انطلاقا من وفرة من النصوص، إلى مالا نهاية له، ومن حيث تشكل النص الجامع أو المتن الكلي من مجموع كل من النص وما يمهد له ويذيّله ويومئ إليه ويتبطنه أو يوازيه." [4] أي أنه ما من نص خال من نصوص أخرى ؛ فلابد من وجود تعالق بين هذه النصوص حتى ولو كان هذا في جزئيات صغيرة فلا وجود لنص كتب من الصفر بدون مرجعيات.

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 40.

[2] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي، مرجع سابق، ص 21.

[3] محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 31.

[4] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ماهو التناص، مكتبة مدبولي، ط2، 1993م، ص 37.

وخلص جيرار جينيت إلى أنه "توجد خمسة أنواع من المتعاليات النصية هي :(التناص، المتناص، معمارية النص، المناص، التعالق النص) "[1]، نتعرف عليها كل على حدا في مباحث الدراسة اللاحقة.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن ميخائيل باختين عالج التناص تحت مفهوم "الحوارية" القائمة على مكونات النصوص الأدبية، لتأتي جوليا كريستيفا وتصطلح عليه رؤية باختين وفلسفته الحوارية إلى مصطلح التناص في ستينات القرن، لتعرفه على أنه تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات. بعد ذلك جاء بارت ليؤكد أن التناص أمر حتمي لكل النصوص، حيث قام بتطويره ويظهر ذلك في كتابه "لذة النص". ثم نخلص بفكرة جيرار جينيت، الذي أضفى على التناص مصطلح "المتعاليات النصية" لفهم العلاقات النصية.

[1] محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 30.

المبحث الثالث: أنواع التناص.

تعدد مفهوم التناص من دارس لآخر، نتج عنه اختلاف في تقسيماته وتحديد كل نوع منه لدى الدارسين والنقاد إذ ذهب كل واحد منهم إلى التقسيم الخاص به وذلك بحسب دراسته وخلفيته المعرفية التي نهل منها. لذلك نشير إلى بعضها على سبيل المثال لا الحصر، وتقتصر الدراسة على كل من "محمد مفتاح" في كتابه (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، ثم "سعيد سلام" في كتابه (التناص التراثي، الرواية الجزائرية انموذجا)، إضافة "لأحمد ناهم " (التناص في شعر الرواد).

- **عند محمد مفتاح** : التناص عنده على نوعين هما:

1-"المحاكات الساخرة أو النقيضة: التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها .

2-المحاكات المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص"[1].

فالتناص عند محمد مفتاح كما نلاحظ قائم على هاتين الركيزتين اللتان تجعلان من التناص عنصرا فعالا داخل النصوص، ونرى أيضا أن مفتاح يربط التناص بعدة مفاهيم في البلاغة العربية القديمة مثل (المعارضة الساخرة والمعارضة...)، من هنا فهو يحاول الربط بين الثقافتين العربية والغربية معا قديما وحديثا.

- **عند سعيد سلام** : حيث يقسم التناص هو الآخر إلى قسمين :

1- **التناص الذاتي (الداخلي)** : "ويتمثل في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، ويكون هذا التقاطع والتداخل بين نص المبدع ونصوصه الخاصة" [2]؛ فالتناص الداخلي يحدث بين المبدع وذاته تلقائيا إذ يقوم الكاتب بإنشاء نص جديد حيث يصبح متداخلا مع النص السابق للكاتب نفسه.

---

[1] محمد مفتاح، استراتيجية التناص، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، 122.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية انموذجا، مرجع سابق، 133.

2- التناص الخارجي : "ويتمثل هذا التناص في كونه، يتقاطع أو يتداخل فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو الناس الذين سبقوه في عصور سابقة"[1]. فهو أن يأخذ المبدع أفكاره من نصوص سابقة أو لاحقة لينتقي ويختار ما يناسبه من مضامين غيره، فيعدلها ويحولها إلى أسلوب من أساليبه بنسجها ودمجها في كتاباته مضيفا عليها جمالياته الإبداعية.

3- التناص المرحلي: "وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا، وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة فضلا عن وحدة اللغة والميراث." [2]

ولعلنا نلمح التناص المرحلي عند أدونيس في قصيدته (تجاعيد)إذ يقول في المقطع الآتي:

"آدَمْ مِنْ حَدِيدْ وَحَوَّاءْ جَبَانَة

إنَّهَا أرْضُنَا تَتَمَرْأَى فِي تَأْبِينِهَا..."

فلقد حاور هذا النص قصيدة نازك الملائكة (ثلج ونار) وخصوصا في المقطع الأخير منها، لاسيما الشطر الأخير إذ تقول:

"يَا آدَمْ لاَ تَسَلْ عَنْ حَوَّاؤِكَ مَطْوِيَّة

مِنْ زَاوِيَةٍ مِنْ قَلْبِكَ حَيْرَى مَنْسِيَّة

ذَلِكَ مَا شَاءَ أقْدَارٌ مَقْضِيَّة

آدَمْ مِثْلُ الثَّلجْ وحَوَّاءْ نَارِيَّة..." [3]

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق، ص 1333.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 61.

[3] نفسه، ص 63-64.

فقد قلب الشطر الأخير وجعل البرود لصيقا بالمرأة (حواء) وأعطى الرجل (آدم) صفة القوة والصلابة. "وهذا التحول او القلب (الحوار) يمثل أعلى قيم التناص أو ما يسمى شعرية التناص لنص الجديد"[1]. ومنه فالتناص المرحلي تناص خاص يختلف عن اتناص الداخلي والخارجي في كونه يحصره في نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة.

فالواضح من دراستنا لهذه الأنواع يتبين أن التناص الخارجي لا يتوقف على نص مبدع واحد ونصوصه كما الداخلي، إنما ينفتح على نصوص أخرى ومبدعين آخرون لتتوحد وتتفاعل مُشَكّلة نص جديد متشبع بعديد من الدلالات والمعاني ذات الإيحاءات الموحية.

فيما نعود إلى "**جيرار جينيت**" أيضا بخمسة انواع في المتعاليات النصية وهي:

1-التناص Intertextualité:

"ويقصد به تلاحق النصوص عبر المحاورة والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة وينظر إلى التناص على أنه علاقة التواجد بين نصين أو أكثر ويكون هذا الحضور بين النص وآخر إما "الإستشهاد citation" أو "المعارضة pastische"أو "التلميح Allusion" أو"السرقة plagiat " وغيرها." [2]

ويكون ذلك بالتداخل الحاصل في الإنتاج الأدبي هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد حاول جينيت توسيع دائرة التناص ليجعله متقاربا مع هذه المفاهيم "الاستشهاد، المعارضة، التلميح والسرقة"....

2-النص الموازي للنص أو "المناص:" Paratexte ":

"وهو العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد.... إلخ

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص 63-64.

[2] ينظر: زهرة خالص، التناص التراثي في "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، مرجع سابق، ص45.

الهوامش في أسفل الصفحة...وأنواع اخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها التي توفر للنص وسطا متنوعا وفي نفس الأحيان شرحا رسمي لا يستطيع أكثر القرَّاء نزولا للصفاء."

3-الميتناص:Métatexte

"وهو علاقة التعاليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا"، فهذا الترابط يحققه الانسجام القائم بين النصوص دون العودة إليها.

4-النص اللاحق :Hypertexte

"يكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص "أ" كنص سابق " Hypotexte "وهي علاقة تحويل أو محاكاة تلك العلاقة المبنية على ذلك النسيج المحكم بين طيات النصوص".

5-معمارية النص :Architexte

"هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصِّيا وتتصل بالنوع (شعر، رواية)". [1]

فهذه الأنواع كما هو مبين مترابطة مع بعضها البعض وكلها تحيلنا إلى وجود علاقات محورية بين مختلف النصوص أو علاقة جامعة في علاقة تعددية نصية*.

---

[1] . Gérard Genette, Palimpsestes, Editions Seuil, paris , 1982, P 1-16 وينظر: محمد خير البقاعي، دراسة في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م، ص ص 123-136.

المبحث الرابع: مستويات التناص وأصنافه

1- مستويات التناص:

إن ما يفصح عن أدبية الأدب وشاعرية الكاتب هو قدرته على التعامل مع النصوص وذلك بإعادة الكتابة والقراءة وفق مستويات متباينة، حيث تتفاوت إبداعاتهم واستخداماتهم لهذه النصوص الغائبة، ومن ثمة هناك ثلة من أعلام النقد المعاصر، حددوا مستويات وقوانين التناص من بينهم محمد بنيس في الدراسات العربية وجوليا كريستينا في الدراسات الغربية.

- **عند محمد بنيس:**

حيث توفرت هذه المستويات في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)" وقد قسمها إلى ثلاث مستويات تتمثل في:

- **المستوى الاجتراري:**

"ساد هذا المستوى في عصر الانحطاط على الأخص، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوتي، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فأنتشر تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني" [1] .

فهذا المستوى يضع النصوص الغائبة في حالة ركود دائمة مما ينتج عنه، فقدان هويته ووظيفته رغم إعادة الصياغة والكتابة والإنتاج، وبهذا تغيب إبداعية الشاعر في النص.

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2014م، 269.

- **المستوى الإمتصاصي**: وهو المستوى الثاني لبنيس:

"يعتبر المرحلة الأعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقده، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية، لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، فيحيا بدل أن يموت". [1]

هذا المستوى يختلف عن الاجتراري، فالأول يقتل النص الغائب أو الثاني يقوم بإحيائه من خلال التصرف فيه حسب ما هو مطلوب. بغية الحصول على نتاج نصوصي متفاعل مع بعضه البعض لميلاد نصوص جديدة وفق شروط معينة.

- **المستوى الحواري**: وهو ثالث المستويات لدى بنيس:

"ويمثل أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه أو شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب، لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية أو عدمية" [2] .

فهذا المستوى بحواريته يبطل قداسة النص الغائب تماما، ويطبق عليه التغيير وإعادة الضبط ، ويبتعد تماما عن مظاهر الاستيعاب بغض النظر عن (نوعه، شكله، حجمه).

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، مرجع سابق، ص 269.

[2] المرجع نفسه، ص 270.

- **عند جوليا كريستيفا:**

استطاعت جوليا كريستيفا بمستوياتها الثلاث (النفي الكلي، المتوازي والجزئي)، أن تساعد على القراءة والفهم الصحيح للنصوص الغائبة، وكيفية نسجها وهذا ما أبانته في كتابها علم النص:

- **النفي الكلي:**

"فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليةً، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، هناك مثلا هذا المقطع ل"Pascal":

(وأنا أكتب خواطري، تَنْفلِتُ مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي)،وهو ما يصبح عند "لوثر يلمون":

(حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني. فهذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت. فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم)". [1]

- **النفي المتوازي:** وهو ثاني مستويات كريستيفا:

"حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه"[2]، وهذا يحيلنا إلى التضمين والاقتباس، بحيث أن معنى المقطع الأول وهو (النص الغائب) الذي سيوظف أو يضمن في النص الحالي سيبقى محافظا على نفس المعنى في البنية النصية وقد أعطت جوليا كريستيفا مثالا واضحا على ذلك وهو مقطع للاروشفوكو:

"وإنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"

والحال أنه يصبح لدى لوتريا مون :

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

"أنه لدليل على الصداقة عدم انتباه لتنامي صداقة أصدقائنا". [1]

وهذان المقطعان يؤكدان أن التطابق المنطقي في المبحث المقتبس.

- **النفي الجزئي:**

"حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفيا مثلا هذا المقطع لباسكال:

"نحن نُضَيِّع حياتنا، فقط لو تتحدث عن ذلك"

ويقول لوتريا مون:

"ونحن نضيِّعُ حياتنا ببهجة، المهم ألا تتحدث عن ذلك قط" [2]

فالنفي هنا طبق على جزء من المقطع فقط وليس كله، اذ أخذ الشاعر بنية جزئية ونفاها.

وعليه فمستويات التناص كلها تصب في قالب واحد يتمثل في علاقة النصوص فيما بينها، حيث تبرز مدى إمكانية المبدع ودوره داخل النصوص من خلال التفاعل القائم فيها والناتجة عن حنكة نسجه للنص الغائب.

فالكاتب أو المبدع يتناول النص قصد الحياد والتغيير والإعادة من القديم للجديد وذلك في العديد من القراءات والكتابات المتعددة والوقوف على التداخل الذي يميز العملية الإنتاجية والإبداعية.

2- أصناف التناص:

بما أن التناص هو فضاء تعالق نصوص مدمجة من إبداعية الكاتب، لدخيرة وخلفية معرفية هائلة من الثقافات والمعارف المختلفة، فهو يتجول في عمق النص محاولا بذلك تفكيك الرسالة بطريقة تخدم فكرته في نصه

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 79.
[2] نفسه، ص 79.

وأثناء قيامه بهذا العمل فإنه يقف على عدة فنيات منها أصناف التناص والمتمثلة في (التناص الديني، الأدبي، الأسطوري، التاريخي، الشعبي) والتي تتباين من نص لآخر.

1- التناص الديني:

يعتبر كل من القرآن الكريم والسنة النبوية المنهلين الأولين والمرجعان الساميان للعديد من الشعراء في كتاباتهم سواء كان ذلك عن قصد أو غير قصد، كون الدين وتعاليمه آثار مغروسة في نفوسنا وجوارحنا مند الصغر فهما مصدران يفيضان بكثير من المعاني والألفاظ التي تعطي لكل شعر قيمة واقتباسهما استشهاد ودليلا قاطع يثبت صحة أي قول.

- **القرآن الكريم:**

"وهو المصدر الأول كونه الكتاب المقدس، ويشكل القرآن الكريم مادة غنية للأدباء والكتاب في مختلف الاتجاهات والموضوعات لأنه يمثل مرجعا فكريا لتداخله مع النصوص الأدبية في علاقة تناصية بوصفه محور العلوم والمعارف " [1] .

نظرا لشموليته على كل القضايا، "ثم إن توظيف النصوص الدينية-ولاسيما القرآنية-في الأدب يعد من أنجح الوسائل وذلك بسبب الخاصية الذهنية للذاكرة الإنسانية في حرصها في كل العصور على الإمساك بالنص الديني والأدبي. وظاهرة التفاعل النصي مع القرآن تتفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تتشابك العلاقات التناصية فيها" [2]. فالمسلمون اليوم يشتركون في ذاكرة جماعية حافظة وحاملة لقيم القرآن وقصصه وعبره، إذ يجد الشاعر نفسه موظفا لها دون وعي منه وهذا إن دل إنما يدل على الفطرة الدينية الراسخة.

---

[1] محمد قاسم لعيبي، التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام)، مجلة الأستاذ، ع 203، 2016م، ص 326.

[2] ينظر: محمد قاسم لعيبي، التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام)، ص 326.

"كما تنقسم اقتباسات الكُتاب من القرآن الكريم إلى قسمين: الأول: الاقتباس الكامل لآية أو جملة من سورة قرآنية، مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة او حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة" [1]، ومثال ذلك:

" إِنَّ الذِّينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّما

قَدْ بَايَعُو نَسْر الذُّرَى.....أسَدَ الشَّرَى" [2]

فالشاعر هنا قام بتجسيد تناص ديني لفظي حيث استحضر الآية 10 من سورة الفتح: «إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡۚ ... ﴿١٠﴾» ؛ إذ حافظ على الجانب اللفظي مع تغيير طفيف عليه.

أما الثاني فهو: "اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية" [3]. نحو:

يَا فِتْيَةَ الكَهْفِ الجَدِيدِ استيقظوا

وَلْتُوقِظُوا كُلَّ النِّيَامِ القُصَّرَا [4]

أما هنا فقد أدرج الشاعر قصة أهل الكهف في شعره فقد ظل محافظا على المعنى وصاغه بطريقته الخاصة مع ترك لفظة دالة عليه وهي الكهف.

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، مرجع سابق، ص 40.

[2] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، دار السناء لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص 34.

[3] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، مرجع سابق، ص 40.

[4] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، مرجع سابق، ص 34.

- **السنة النبوية والحديث:**

تعد السنة المصدر الرئيسي الثاني بعد القرآن الكريم، والمعروف أنها تتمحور كلها حول أقوال وأفعال النبي صلى الله عليه وسلم لذا أصبحت أحد المشارب والوجهة المقصودة من طرف الكثير من الشعراء.

حيث يقوم الشاعر بأخذ كلمة أو عبارة من الحديث الشريف لغرض معين وعادة ما يكون الهدف من توظيف التناص الحديثي في نص إبداعي إن شعر ا كان أو نثرا هو استخلاص لحكمة معينة ولأمر معرفي، او تاريخي، او رمزي، وما إلى ذلك. "ودليل هذا يظهر في اشتباه الظل للكاتبة "وافية بن مسعود" حيث تناصت مع الحديث النبوي الشريف فقالت:

ليتهُ صانَ لسَانَهُ الهم وهو.....يا لطيف" [1]

فهي أخذت المفهوم العام من الحديث وهو سلامة الناس من أذى اللسان واليد وصاغته بطريقتها الخاصة والنص الغائب هنا هو في الحديث النبوي الشريف الذي يقول فيه صلى الله عليه وسلم "حين سأله رجل أيُّ المسلمين خير؟ فقال له صلى الله عليه وسلم: " المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده" [2]، فلم تركز على الجانب اللغوي إنما ركزت على القيمة المعنوية للحديث وهي البعد عن أذى الناس سواء باللسان أو باليد.

- **مع التراث الصوفي:**

"يشكل التراث الصوفي أبرز أشكال الثقافة المكونة للفكر الإسلامي والتي تجدب معظم الشعراء والأدباء وذلك باعتبار الحقل الصوفي متميزا عن غيره من الحقول المعرفية الأخرى، كما أن التراث الصوفي يقدم زادا وفيرا من المعاني والمفاهيم والأبعاد الفكرية والإيمانية والفلسفية فهو عقيدة متعددة الآراء والرؤى في الإسلام وفي الوجود القائم.

---

[1] بن مسعود وافية، اشتباه الظل، منشورات فاصلة، قسنطينة-الجزائر، ط1، 2013م، ص 32.

[2] أبي الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تح: أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة-مصر، ط1، 2012م، ص 39.

الماورائي" [1]؛ فالتصوف لا يتوقف على المصدر الديني فقط إنما انغمس أكثر في العمق الميتافزيقي وهذا ما دفع بالكتاب إلى التناص من مصطلحات اللغة الصوفية.

وأخذنا مثالا على ذلك من شعر أدونيس:

"قَادِرٌ أَنْ أَصِير وَجْهِي بُحَيْرَةَ لِلْبجَعِ،

أوْ أَجْعَلَ اهْدَابِي غَابَاتٍ،

وأَصَابِعِي أعْرَاشًا، قَادِرٌ أَنْ،

اليَعَازِرَ فِي كلِّ خُطْوَةٍ أَخْطُوهَا،

لَكِنَّ الفَرْعَ غَائِبٌ وَلَمْ ْتحِنْ سَاعَةُ الظُّهُورِ"[2]

فأدونيس في هذه الأبيات الشعرية يعظم قدرة الإنسان ليجعله قادرا على الخلق إشارة منه إلى المسيح عيسى عليه السلام لذلك استحضر أدونيس بعضا من المفردات الصوفية "أهدابي غابات، أصابعي، أعراشا، اليعازر..."

- **التناص الأسطوري:**

أصبح القارئ يجد صعوبة في فهم النصوص وإزالة غموضها ولبسها وهذا ما دفعه للاستعانة بالأسطورة ورموزها كونها من أهم المعالم التراثية التي تستهوي جل الشعراء في كتاباتهم فهم يستعينون بها قصد فك النصوص الشعرية وذلك بمزجها بالوقائع المحيطة بهم.

وحديثنا عن توظيف الأساطير في الشعر، "لا يعني العودة إليها وإقحامها في النص إقحاما دون حاجة القصيدة إليها، تقليدا أو عرضا لسعة الثقافة لدى الشاعر، بقدر ما يعني عملية تفجير طاقات جمالية وتوليد معاني

[1] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1999م، ص 3.

[2] أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مج 1، ط 1، 1985م، ص 586.

جديدة في النص الغائب الذي لم توجد فيه هذه المعاني من قبل" [1]. أي أن توظيف الأسطورة في الشعر ليس بغرض إبراز الثقافات الشعرية لدى الكاتب إنما الغرض منها توليد المعاني بلمسة إبداعية تتمثل في الرمز الأسطوري.

والأسطورة في نظر أنس داود هي "مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع" [2]. فهي ذات طابع تراثي مليء بالخرافة.

غير أن فراس السواح يؤكد على الخصوصية القداسية للأسطورة التي يميزها عن باقي المظاهر الإنسانية الأخرى فهي "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان" [3]. فالأسطورة عنده شيء مقدس محافظ على رسوخه وثبوته عبر الزمن.

فيقول "سميح القاسم "في شعره:

"نَقْتُلُهَا نُحَرِّمُهَا وبَعْدَ عَامٍ

تَنْزِلُ فِينَا لَعْنَةُ الطُّوفَانْ" [4]

فالشاعر وظف تناص أسطوري يتمثل في عبارة "لعنة الطوفان" رمزا للدمار والخراب.

- **التناص الأدبي:**

إن التناص ما هو إلا تدخل النصوص وتفاعلها بعضها ببعض فالكاتب بطبيعة الحال يقوم باستحضار النصوص أدبية وهذه النصوص تكون إما أدبية قديمة تتعلق بأشعار القدامى وتجاربهم وحكمهم وأمثالهم المذكورة في أشعارهم ومعلقاتهم، فموروثنا العربي القديم غنيا بالمراجع التي يعتمد عليها أي أديب اليوم. أو حديثا بأفكاره الجديدة نحو الإبداع والتعبير، "فيستخدمها الكاتب حسب متطلبات نصه فالعمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة

---

[1] سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم مجموعة " أغابي الدروب " و"إرم" أنموذجا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع7، 2010م، ص 4.

[2] أنس داود، الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د ط، 1975م، ص 19.

[3] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 1997م، ص 14.

[4] سميح قاسم، مجموعة أغاني الدروب، الديوان، ص 56.

وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بدرة خصبة يؤول إلى نصوص تنتج عنه." [1] فهذا باعتبار الأدب حافظ لتراث كل أمة لاحتوائه دلالات قابضة تغري أي كاتب وتفتح شهيته للإبداع وفي اطار ذلك تجسد "فدوى طوفان" ما قلناه سالفا في شعرها حيث تقول في قصيدتها "لن أبكي: "

"عَلَى أَبْوَابِ يَافَا يَا أَحِبَّائِي

وَفِي فَوْضَى حُطَامِ الدَّوْرِ

بَيْنَ الرَّدْمِ وَالشَّوْكِ

وَقَفْتُ وَقُلْتُ لِلْعَيْنَيْنِ: يَا عَيْنَيْنِ

قِفَا نَبْكِ"[2]

فقد تقاطع شعرها مع شعر "امرؤ القيس":

"قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيب وَمَنْزِلِ

بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ"[3]

وهو المقصود من التناص الأدبي إذا أخذت الشاعرة من أدب شاعر في غير عصرها.

- **التناص الشعبي:**

إن توظيف التراث الشعبي اليوم أصبح بارزا لما فيه من جماليات في كلا الجنسين الأدبيين وذلك لحمله دلالات فنية، رمزية، عميقة متوارثة من جيل إلى جيل.

---

[1] عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص 111.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1993م، ص 394.

[3] رواية الأصمعي، ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، د ط، د ت، ص 8.

وهذا التراث له وجود حاضر في الحياة اليومية مثل العادات والتقاليد والأمثال والحكم والمأثورات الشعبية... والتي لازالت تمارس. لذلك صار التناص معه يظهر مدى فنية الكاتب وإدراكه واحتوائه لتراثه الشعبي. وهذا الأخير هو "الذي يستوعب مجموعة من العادات، والمعتقدات المأثورة لدى شعب من الشعوب مادام مرد هذه العادات والتقاليد إلى السلوك الجمعي لعامة الناس"[1]

نستخلص من هذا التعريف أن المصدر الأول للتراث الشعبي هو الشعب كما أن هذا التراث يميز كل شعب عن غيره كلّ حسب عاداته وتقاليده....

والتراث الشعبي يأتي على عدة أشكال تتمثل في:

"الحكاية الشعبية: وهي جزء صيل من التراث وتكتسب خصائص مجتمعها التفصيلية.

الأغنية الشعبية: والمعتمدة على اللحن الشعبي القديم والمستخدمة للهجة العامية لتسهيل وصول مضمونها الشعبي إلى أعماق الناس، والعادات والتقاليد التي تمثل جزء لا يتجزأ من البنية الطبيعية السلوكية التي يمارسها أي شعب بعفوية مطلقة يوميا كالأعراس، والضيافات ...." [2] .

وسندرج مثالا في الحكاية الشعبية من ديوان توفيق زياد إذ يقول:

"تَكْفِي أَحْلَامُ

هذَا الشَّعبِ الزَّاحِفِ بِالأَعْلَامِ

هُوَ خَاتَم شُبِّيكْ لُبَّيْك

هُوَ مِصْبَاحْ عَلاَء الدِّين" [3]

---

[1] بولرياح عثماني، دراسة نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 13.

[2] إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، ع1+2، 2008م، ص 105-106.

[3] توفيق زياد، ديوان توفيق زياد، دار العودة، بيروت، د ط، 1970م، ص 342.

فحكاية علاء الدين والمصباح السحري قصة شعبية معروفة بين الناس منذ زمن.

- **التناص التاريخي:**

انطلاق من استفحال الوقائع التاريخية في مختلف المجالات أخذت المادة التاريخية جزءا مهما من الرصيد المعرفي للشاعر الحقيقي وهذا أما مكنته من امتلاك قاموس دلالي ومعرفي للتعبير عما يجول في خاطره غارسا للقيم التاريخية في الأدب لذلك تبرز هذه الوقائع حضور نفسها عند المتلقي.

والتناص التاريخي هو:" تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة وحديثة مع النص الفني، بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله" [1]. ومن هذا فالتاريخ مصدر تراثي مهم لما يحمله من دلالات تاريخية عريقة تجعل الشاعر يتناص منها في أشعاره مخرجا كتاباته في ثوب تاريخي.

فاستدعاء الشاعر وتجربته للشخصيات التراثية التاريخية يكسبه غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، "فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء، ووسائل التأثير(...)" [2] .

وبهذا يصبح شعر الشاعر مفعم بالأوان تاريخية حيث تجعل القارئ يعود إلى الذاكرة التاريخية لفهم أبعاد وإيحاءات النص الشعري.

وعلى سبيل المثال استدعاء محمود درويش لشخصية المتنبي في قصيدة "أرملة إلى مصر" فيقول:

" أَمْشِي سَرِيعًا فِي بِلاَدٍ تَسْرِقُ الأَسْمَاءَ مِنِّي

[1] حسن البنداوي وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق، ص 259.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1417هـ، 1997م، ص 17.

قدْ جِئْتُ مِنْ حَلَبْ وإِنِّي لاَ أَعُودُ إِلَى العِرَاقِ

وَطَنِي قَصِيدَتِي الجَدِيدَةِ

أُمْسِي إِلَى نَفْسِي فَتَطَرِّفِي منْ الفسْطَفَاءْ" [1]

فالتناص التاريخي هنا يظهر في حضور "المتنبي" في شعر "محمود درويش" وذلك بالدلالة عليه وعن الرحلات التي قام بها بحثا عن الخير والجاه لتصبح الدلالة عنده البحث عن الحرية والطمأنينة.

- **التناص الثقافي:**

التناص لا يتوقف في أصنافه على التناص (الديني، الأدبي، التاريخي، الأسطوري، ...) إنما يمتد إلى الثقافة أيضا فهناك صنف يدعى التناص الثقافي حيث يقوم على أساس الثقافة التي يمتلكها الكاتب والذي يوظفها من خلال كتاباته وذلك استحضارا لمفاهيم ومفردات خاصة تندرج تحت حقل الثقافة الواسع والمتنوع بين (دين، مجتمع، سياسة، أدب...) فلا تنحصر ثقافة الكاتب في حيز جغرافي واحد إنما يجب أن تُطل على ثقافات أخرى ليحصل تنوع ثقافي داخل النصوص نتاج تأثير وتأثر.

""فالتناصية الثقافية " تسعى إلى بناء سياقات واسعة للدراسة الأدبية والتركيز على الأبعاد التاريخية والثقافية للنصوص والقضايا، مثل: العنصرية، الطبقية، في علاقاتها بالمنتج الثقافي، حيث تمثل الثقافات الشعبية وسؤال الهويات والفنون البصرية حقولا خصبة للتداول النقدي الذي يمكن أن تغديه التناصية الثقافية التي تستفيد بدورها من تلك الحقول." [2] وهكذا يصبح النص علامة ثقافية دلالتها فقط داخل السياق الثقافي الذي أنتجته.

"واعتمدت الدراسة هذه القراءة لتحليل مجوعة من النصوص والخطابات لتأصيل التناص الثقافي بوصفه توجها مستجدا في القراءة والتحليل، يروم الفعالية وينأى عن الجمود، وينفتح على التفكيك لرصد العلاقات التناصية

---

[1] محمود درويش، الديوان محمود درويش، مج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1994م، ص 107-108.

[2] عبد الفتاح شهيد، القراءة التناصية الثقافية لمعجب العدواني ... التناص والثقافة من: https://www.alfaisalmag.com/p:=18354? :09/06/2021. H 13 :30 pm.

ووظائفها." [1] فالتناص الثقافي يؤصل لعديد الثقافات من خلال إدراجها للنصوص الأدبية حفاظا على المورث الثقافي.

والجدير بالذكر أن هذه الأصناف كانت عامل مساعد للكتاب على اختلاف انواعها ومجالاتها في عملية الإبداع. فأن يقوم الكاتب بالتناص مع أحد هذه الأصناف عملية إبداعية تجعله يبرز تلك الجماليات بفنياته على مستوى النصوص.

من خلال ما تعرض له في هذا الفصل من محطات عن التناص والذي يعد من أهم الظواهر النصية حيث مر هذه المصطلح بتطورات عدة بدأ من العرب القدامى بإرهاصاتهم، مجيئا للعرب المحدثين بآرائهم، يليهم الغرب والذي يعود إليهم الفضل الواسع في ضبط المصطلح وتقنينه. فأصبح مصطلحا نقديا له مكانته الخاصة لما له من أنواع ومستويات وأصناف.

[1] المرجع نفسه.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني:

تجليات التناص في ديوان يوميات قائد الأوركيسترا ''لسمير درويش''

المبحث الأول: التعريف بالديوان.

المبحث الثاني: تجليات التناص في الديوان بين الصنف والمستوى.

المبحث الأول: دراسة في الديوان (رؤية في الغلاف، قراءة في العنوان، دراسة في المحتوى)

رؤية في الغلاف:

الغلاف في الواجهة جاء معبرا عن العنوان يوميات قائد الأوركسترا متمثلا في عازف كمان وعازف بيانو لتظهر كصورة لفرقة موسيقية تحتضنها صورة خاصة بالشاعر سمير درويش وكأنه يشير إلى أنه قائد لتلك الفرقة.

أما بالنسبة الغلاف الخلفي فقد جاء مركبا بين صورة صغيرة للكاتب بجانبها سطور خطها الكاتب بيده ليشير من خلالها للأوضاع السياسية والاجتماعية للعالم العربي والقضية والفلسطينية خاصة كذلك تطرق للحديث عن محطات في حياته الشخصية من مرض والديه إلى المعانات التي تلقاها زوجته بسببه وقد ذكر هذا المقطع في يومية 26أبريل 2001 بالإضافة لصور ناطحات سحاب محيلا بها إلى حياة الحديثة والمعاصرة كل هذه الإيحاءات ستتضح جليتا من خلال الدراسة.

قراءة في العنوان:

إن أول ما يجذب انتباه القارئ في أي إنتاج أدبي هو العنوان إذ أنه المفتاح والعتبة الأولى للولوج في فهم نفاد النص والمطابقة بينه وبين شخصية الكاتب والبيئة المحيطة وميولاته الأدبية فهو يفصح عن فحوى النصوص للدخول في العالم الإبداع وذلك من خلال توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه بنوع من التفكيك والتفسير والتركيب فالعنوان هو اللبنة الأولى التي تجعل العامل التشويقي طاغ على القارئ لاقتحام النص إشباعا لفضوله لمعرفة النص وأين تكمن خلفياته وخفاياه.

وعادة ما يكون العنوان لا يتعدى مفردة واحدة أو اثنين أو حتى جملة لكن إيحاءاته تظهر جلية داخل النص أثناء القراءة وهذا ما يجعله مركزا ودقيقا ومختصر ا لثقافة وإبداع الكاتب. "كما أنه مركبا صوفيا ومركبا إضافيا وجملته تتنوع بين إسمية وفعلية إضافة إلى أنه قد يتعدى الجملة". [1]

وتكمن إفادة العنوان في جانبين: "الوظيفة الإحالية؛ وهذه الوظيفة تستند في فلسفتها إلى اللغة فالعبارة المحيلة حاملة لمعلومة تمكن المخاطب من التعرف على ما تحيل عليه من معاني، أما الوظيفة التركيبية تفيد التنفيذات اللغوية"[2]، فيكتب بالبنط العريض والواضح بغية إبرازه ولفت انتباه القارئ الذي يعد المستهدف به. وقد يلف العنوان غموض أحيانا وهنا تبدأ مهمة النص في إبعاد الضبابية التي تكتنفه ليصبح واضح المعا لم.

"ثم إن التشكيل الهندسي للعنوان وموقعه في فضاء الصفحة قد يكون القصد منه التنميق والتزويق واستدراج القارئ كما يحلو له لأصحاب المطابع أن يقولوا وإنما قد يحمل رسالة النص الكبير تختزل في شكل عبارة فتكون حروفها أو أرقاما أو علامات مطبعية أو بياضها وقد تتسع الحروف وتضيق وقد تتشكل ألوانا مختلفات وتتصل وتنفصل وتكون كوفية أو نسفية أو رقعية مستقيمة أو معوجة وقد ترسم مرتعشة فهنا تلتقي بلاغة العنوان بصناعته ويتم التوافق بين التشكل والمقصود فإنه طاقة شعرية ورسم بالكلمات ولمح تكفي إشارته" [3]، فيصير بذلك جزء من النص وضمن هذا المجال سنسلط الضوء على عنوان ديواننا المعنون "باليوميات قائد الأوركسترا" لسمير درويش فهو جملة إسمية محملة بمختلف الدلالات فبمجرد سماع جملة قائد الأوركسترا يتبادر إلى أذهاننا مباشرة صورة رجل يقف على منصة تقابله فرقة موسيقية مشكلة من عازفين حاملين الآلات الموسيقية يتحكم فيهن قائد الأوركسترا بواسطة عصا صغيرة يلوح بها.

---

[1] ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان والسيموطيقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] شهيرة برباي، العنوان الادبي بين النقد والابداع (لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني)، جامعة الوادي، ص217.

"ومصطلح قائد الأوركسترا يقابله بلغات تانية عدة مصطلحات ففي الإنجليزية معناها "conductor" ومعناه القائد الموصل أو الواصل فمهمة قائد الأوركسترا تكمن في توصيل المعلومات التي يراها على النوتة أمامه بوجهة نظر موسيقية، أما باللغة الألمانية تعني dirigentومعناها الموجه الذي يوجه الموسيقيين كيف يعزفون ويقدم الموسيقى التي يراها هو صحيحة" [1] فقائد الأوركسترا يشبه المخرج التلفزيوني أو السينمائي لأنه يكون مسؤولا عن حركة أداء الممثلين وردات فعلهم فبرغم من أننا لا نراه على الشاشة لكنه وراء نجاح أو فشل أي عمل تلفزيوني.

"وأثناء توجيهه للفرقة الموسيقية يستخدم قائد الأوركسترا عصى بيضاء صغيرة التضخيم حركات يده فتصبح واضحة الموسيقيين وبذلك يكمن دوره في أنه يعمل على توحيد العفو والقيام بعمل توازن موسيقى وصوتي وكذلك ينظم الجملة الموسيقية لتصير لها بداية ونهاية واضحة وأنه هو المسؤول عن التباطؤ والإسراع أثناء العفو وعن كل صغيرة وكبيرة عن فرقته ليخرج بمقاطع موسيقية عالية الجودة مثله مثل ربان السفينة" [2].

والشاعر في هذا الديوان "يوميات قائد الأوركسترا" يضع نفسه موضع قائد الأوركسترا فكما يقود تناغم فرقته نجده قائد يومياته حيث يقود المشاهد بلغة محاكية لأحداث يومية تم إخراجها في قالب شعري يعزف على يومياته وكأن علاقاته مع النساء تشبه العزف الموسيقي ومن ثمة بالموسيقى لها صلة قوية بالمرأة بالتأثير على مختلف جوانبها.

دراسة في المحتوى:

هو قصائد كتبت عام 2001/1/1م. بنفس التواريخ التي وضعت عناوين للقصائد من طرف الكاتب أنهيت في 2001/12/31م. صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2007م، يتكون من 93 قصيدة في بدايتها إهداء قصير إلى الشاعر الكبير محمد ابراهيم أبو سنة وهو "كاتب مصري من مواليد 1960م، ولع بشعراء مدرسة أبولو وتأثر بشعر: إبراهيم ناجي محمود حسن إسماعيل قام بمختلف الأعمال وله عدة دواوين شعرية" [3]، وهذا

---

[1] باري النمري، دور فرق الأوركسترا في اثراء الحياة الموسيقية في الأردن، المجلة الأردنية للفنون، اربد-الأردن،2018م، مج11، ع2، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] ينظر: عبد الحكيم العلامي، محمد إبراهيم أبو سنة، الخطأ والأثر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2007م، ص ص24-39.

الإهداء مصحوب بعبارة "الزمان يختلف دائما"، تليها توطئة عبارة عن مقطع مقتبس من رواية الآلهة العطشى للروائي الفرنسي "أناتول فرانس" وهي "رواية ظهرت في الفترة ما بين 15من نوفمبر 1911م إلى 15 من يناير 1912م في مجلة باريس، وهي عبارة عن لوحة فنية رائعة تعبر عن الموقف الذي اتخذه الكاتب حيال الثورة الفرنسية." [1]

يدور موضوع هذا الديوان حول مقتطفات مر بها الكاتب في حياته اليومية حرصا منه على بث مشاهد ومواقف حقيقية من الحياة تتباين بين الحياة الشخصية الخاصة والحياة العملية، منتقلا بين الشارع والميترو ومكان العمل والبيت... اختصرها كلها في وصف تفاصيل المرأة وحالاتها المتعددة بين (تشظي واكتمال ونقص وموت وحب...)، بحيث كانت المرأة المركز المتمحور عليه الديوان جاعلا إياها قائدة للأحداث فقد ذكرها من عدة زوايا وجوانب (الزوجة، الأم، الفتاة المراهقة بين المتحررة و الملتزمة، الطالبة، العشيقة...)، وهذا تفصيل لما تجلى في الديوان:

الزوجة:

ويتجلى ذكرها في عدة مواضع في الديوان، وذلك في يومية 7 يناير 2001 والذي يمثل عيد مولد الشاعر مشيرا في هذا المقطع لرتابة العلاقة بينه وبين زوجته، ويظهر واضحا في نسيات الزوجة واهمالها ليوم مهم كهذا وهو يوم مولده فيقول:

" أم طفلي لم تقل لي: كل سنة وأنت طيب

انتهت من إعداد الطعام ثم استلقت

تتابع المسلسلات التلفزيونية." [2]

---

[1] اناتول فرانس، الآلهة العطشى، تر: مصطفى كامل خليفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1422هـ-2001م، ص354-355.

[2] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007م، ص9.

وفي يومية أخرى مخالفة للأولى يعيد ذكرها في صورة المرأة المسؤولة القائمة بواجباتها اتجاه عائلتها ونفسها بالرغم من عملها خارجا، يظهر كذلك في هذه اليومية وكأنه يروي الروتين اليومي لزوجته فيقول:

"تعد غذاءنا

تعتني بطفلين يكتشفا الدنيا

تتابع مسلسلات رديئة، عربية وأجنبية

تقطع صدر الدجاجة شرائح رقيقة

تقرأ أخبار المشاهير في المجلات الأسبوعية (...)

تنام أكثر مما ينبغي

فضولية

أم طفلي التي بدأت برنامجا مكثفا لإنقاص وزنها

تأتي من عملها متأخرة

وتراجع المستندات على السرير." [1]

كما يشير إليها في يومية 1 أبريل 2001 في حالة من الاكتئاب قائلا:

ليس أمامي سوى الوقوف في الشرفة المظلمة!

فالكلاب التي تنبح...

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص34.

السيارات المغطاة بقماش ثقيل...(...)

وأم طفلي التي يعاني اكتئابا." [1]

فسمير درويش يدرج زوجته في هذا السياق ليعبر عن مدى الاكتئاب المشترك الذي تفرضه الظروف المعينة الواحدة عليهما.

كما جعل زوجته في وضع مقارنة بينها وبين صاحبات الأجساد الفاتنة في يومية 7 أبريل 2001:

"الفاتنات متناثرات

في مركز القاهرة الدولي للمؤتمرات

يسوِّقن وسائط تكنلوجيا الاتصال بفتنةِ

أجسادهن (...)

وأم طفلي تخاصمني

تحتل مكانها المعتاد أمام التلفزيون

دون تسويق فتنة (...)." [2]

وفي مقام آخر في يومية 26 أبريل 2001م، وبلفظة "زوجتي" بدل "أم طفلي" صرح بأن زوجته تعاني منه كمعاناته هو من الأنفلونزا قائلا:

"واقع أنا تحت وطأة الأنفلونزا

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص36-37.

[2] نفسه، ص 38-39.

كأبي الذي هزمه تيبس المفاصل

وأمي التي تعاني من الروماتيزم

أو...كزوجتي التي تعاني مني." [1]

فمرة أخرى يعاد ذكرها في اليومية 21 نوفمبر 2001م، لكن بشكل مغاير عن العادة وكأنه يذكرها وهو في حالة رضاً عنها، فيقول:

"الدوار الذي يلازمني كظلي

لا يجعلني مستمتعا بمتابعة طوفان الفتيات

اللواتي ملأن الشارع التجاري بعد يوم رمضاني ليس مرهقا بحال(...)

لكنه دفع زوجتي،

التي تصلي منذ بداية الشهر،

لتلبية حاجات صغيرة كانت ترفض

تلبيتها قبلا." [2]

فبسبب الشهر الكريم توقف الشاعر عن مراقبة الفتيات، ومتحدثا عن أداء زوجته لصلاتها.

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص44-45.

[2] نفسه، ص91.

الأم:

بعد الحديث عن المرأة الأولى في الديوان وهي "الزوجة" تليها المرأة الثانية وهي "الأم" فيذكرها الشاعر في خمس مواضع في يومياته:

جاء الموضع الأول في يومية 11 يناير 2001م إذ قال:

"لديها القدرة ما تزال على استقبالي كطفل

أنا الذي احتل البياض شعر جسمي

لديها القدرة على قراءة وجهي

لم أقل لأمي أنني انتهيت من "أحلام محرمة"." [1]

فبرغم من كبر سنه وبياض شعره إلا أنها مازالت تستقبله وتعامله معاملة الطفل الصغير، وقادرة على قراءة وجه، كما أن الشاعر هنا يخبرنا أنه لم يقل لأمه أنه أنهى كتابة ديوانه "أحلام محرمة".

يعود الشاعر ليذكر أمه في موضع آخر في يومية 24 يناير 2001م:

"(...) يحتمون من البرد

الذي تسلل إلى مفاصل أمي(...)." [2]

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص19.

[2] نفسه، ص44-45.

مشيرا هنا إلى مرض والدته الذي تعاني منه وهو "الروماتيزم"، لكنه لم يتوقف في الحديث عن مرضها هنا بل واصل ذلك في يومية 26 أبريل 2001م. فالواضح أنه تربطه علاقة وطيدة مع والدته فقد تطرق للحديث عنها وعن مرضها في ثلاثة يوميات على غرار والده المذكور في يومية واحة فقط.

وحديث الشاعر عن الأم لم يتوقف على والدته بل تعدى للحديث عن أم أخرى في هذا الديوان وهي الأم الحديثة بصفة عامة أي الأم التي أصبح لديها تفكير عصري وتفكير متحرر أكثر ويتبين هذا من خلال يوميتي: 13 مارس 2001م:

"خلعت ملابس الخروج للتو

غافلت أمي لأحدثك

هل تحس بي؟ (...)." [1]

وفي اليومية الثانية 27 أكتوبر 2001م:

عندما هاتفتني قالت: أمي...

(تقصد المرأة التي تركتنا نقتني الدر

وراحت تصنع الشاي بسكر قليل

على نار هادئة)

وعندما رأيت البنات منتشرات على الشاطئ

تساءلت عن الأعذار التي اخترعنها

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص32.

لأمهات لا يضعن الشاي

ولا ينثرن الدر في غرف الضيافة." [1]

يبدو أن استحضار الشاعر لنوعين من الأمهات لتمييز بين والدته (والواضح أنها كبيرة في العمر) والأم التي تزامن العصر والتي نراها هنا تعطي حرية أكثر لابنتها.

المرأة العاملة:

أثناء كتابة مشاهد اليوميات في الديوان ودخول الشاعر في غمار الحديث عن المرأة أدرج المرأة العاملة في المجتمع كصنف آخر من النسوة اللواتي ذكرن في شعره وهن:

بائعة السمك:

"عينا بائعة السمك

بئرا رغبة

وأصابعها فتيل اشتعال(...)." [2]

زوجته: وكما ذكر سلفا أنها امرأة عاملة:

"(...)تأتي من عملها متأخرة وتراجع المستندات على السرير(...)." [3]

بائعة المناديل الورقية وعلب الكبريت:

"(...)ينظر كل حين يسارا

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص88.

[2] نفسه، ص10.

[3] نفسه، ص34.

حيث تجلس بائعة المناديل الورقية

وعلب الكبريت

تلقم طفلتها الصغيرة

صدرا ضامرا." [1]

مراسلة الأخبار: ويظهر الإعجاب الواضح الذي يكنه الشاعر لها فيقول:

"الكاميرا تتجول في الغرفة:

لقطة مبكرة لمقعد، تتناثر قطع اللحم (...)

ومراسلة إخبارية تتابع المشاهد

وتقول:(استشهد "أبو علي مصطفى"

شيرين أبو عاقله/فلسطين)." [2]

وحديث الشاعر عن المرأة العاملة نابع من نقله لمشاهد في الشارع والحيز الذي يتحرك فيه.

الفتاة المراهقة: بالنسبة للفتاة المراهقة فقد جاءت في الديوان بصيغتين (المتحررة والملتزمة) حيث لاحظنا ظهورها في اليوميات بكثرة نذكر منها:

"(...) تلبس بنطلونا أمريكيا أزرق

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص78.

[2] نفسه، ص79.

ونظارة سوداء كاشفة." [1]

"تمضغ علكا، مصدرة طقطقات

متتابعة، من فوهة قبر

تمسك طرفي طرحتها بمشبك تحت ذقنها

تخفي جسدا مترهلا خلف عباءة سوداء(...)." [2]

"الخمرية ذات الفم الواسع والأنف المدبب

تقفز من باب الميترو بقدميها معا

فتطير تنورتها الواسعة خلفها

وتتبعثر ورودها (...)

طار "الخمار" الذي يغطي نصفها العلوي

فبان صدرها شرسا." [3]

" واللواتي يرتدين أغطية رأس ...

وذات الجلباب الأخضر التي تقف خلف السائق

تجعل العمود الألمنيوم الأسطواني

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا ، ص11.

[2] نفسه، ص14.

[3] نفسه، ص25.

في وسط ظهرها العريض

كمئذنة بين قبتين." [1]

وحتى لو فرق الشاعر بين المرأة المتحررة ب (البنطلون، الكعب، الضفيرة، التنورة...) والملتزمة أيضا ب (العباءة، الخمار، الجلباب...) إلا أن هذا الفرق يبقى شكليا فقط فهذه الأخيرة ملتزمة لكنها غير محافظة لمعنى لباسها فبدل أن يكون الخمار ساترا لها إلا أنه طار أثناء قفزها وبان صدرها، وبدل أن يكون الجلباب لباس ساترا وفضفاضا إلا أنه أبان بعض الملامح في جسدها.

الفتاة المعشوقة:

لاحظنا أثناء الدراسة في الديوان إعجاب الشاعر بامرأتين اثنين هما: فتاة الطب، الفتاة المراسلة، فخلال وصفهما كان إعجابه واضحا أثناء التغزل بهما، فيبرز تغزله بفتاة الطب في المقاطع التالية:

"ثوبها المنزلي منساب على جسد رقيق

نتوءاته ليست حادة بحال

يترك حفرة ناعمة

على كرسي فرفة الاستقبال(...)

طالبة الطب التي تزين وجهها

الخمري بابتسامة صافية

تمنح بيتنا حرارة سنواتها العشرين

ثم تعتذر برقة

وتغيب!" [2]

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص29.

[2] نفسه، ص41.

تم يعيد الحديث عنها مرة أخرى قائلا:

"حين صرخت فرحانة

تذكرت الدائرة الخفيفة التي كانت

تتركها على إسفنج المقعد(...)

كنت موقنا أنه لقاء عابر

مثلما هي عابرة

تماما." [1]

رغم أن الشاعر يبدو معجبا تماما بهذه الفتاة إلا أنه يراها فتاة عابرة، وهذا يذكرنا بديوان سمير درويش "من أجل امرأة عابرة".

ثم نأتي لتكلم عن المرأة الثانية وهي امرأة غنية عن التعريف وهي "شيرين أبو عاقلة"، وهي مراسلة صحفية في قناة الجزيرة، فيذكرها في "يومية 27 أغسطس 2001 وصولا إلى يومية 30 أغسطس 2001" [2].

وقع اختيار الشاعر على المراسلة " شيرين أبو عاقلة" كتمثيل للقضية الفلسطينية، فالمعروف عن شيرين أنها تغطي القضية الفلسطينية منذ زمن طويل فالإعجاب الذي خصه الشاعر لها نابع من شجاعتها وحرصها على إيصال الأحداث رغم قساوتها.

فقد قام الشاعر بعرض مقاطع تصويرية، فمن جهة يركز على وصف المراسلة أثناء نقلها للأخبار، ومن جهة أخرى يصف تأثره بعزمها على نقل الأحداث.

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص66.

[2] نفسه، ص ص: 80-82.

كما لاحظنا أن الشاعر لم يغفل عن ذكر ولديه وسط زحام كل تلك الأحداث فيذكرهما في عدة مواضع قائلا:

"يبكي "سيف" ليشارك أخاه أرجوحة وحيدة ..

يأكل ذات الطعام بذات الأدوات، ويشرب.

أمهما تصرخ باسمي.

يسكب كوب القهوة فوق كتاب

أتمنى الانتهاء من قراءته(...)." [1]

"(...) وأرقب "سهيل" الذي يتناوم

(فشل في إخراجي من كآبتي مرات

فتمدد على الأريكة مغمضا عينيه

ولم يقاوم انتقاله إلى السرير!). (...)." [2]

فصحيح أن العلاقة الباهتة والفاترة بين الشاعر وزوجته واضحة، إلا أنها تستمر برغم من خروجه من علاقة ودخوله في أخرى، لكن وجود هذين الطفلين والتعلق الواضح لشاعر بهما جعل من هذه العلاقة ثابتة لأنهما يملآن الفراغ الذي بين والديهما بحركتهما ونشاطهما المشترك معهما، فشكلا عامل رئيسيا في بعث الحياة بينهما.

كما حفل هذا الديوان بمختلف الحقول الدلالية الطبيعية منها:

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص15.

[2] نفسه، ص76.

الحقل الدلالي للمرض:

أدرج الكاتب في يومياته حقل المرض ويظهر جليا من خلال المفردات الدالة عليه في وصف مرضه ومرض والديه وهي: (الأطباء، مستشفى العيني، قرص كونتا فلو، الأنفلونزا، تيبس المفاصل، الروماتيزم، غرفة التعقيم المركزي، العناية المركزة، الممرضة، غرفة الطبيب...)

الحقل الدلالي للاكتئاب:

كان واضحا لنا أثناء الدراسة أن الشاعر يعاني اكتئابا حادا من بداية الديوان لنهايته فأحيانا يقولها صريحا بأنه مكتئب وأحيانا يعبر عنه بمفردات وعبارات تدخل ضمن هذا لحقل نذكر منها: (لأكرهني أنا نفسي، فوهة قبر، الصمت، وحيدا، تبكي، رداء أسود، يعاني، الحياة أصبحت مملة، الفرار، اعلان النهاية، الفشل، جيوش الاكتئاب، الهرب، الأشياء عادية، تتهدم، البرد يتسلل داخلا، يحاصرني الاكتئاب، الانهيار، الكآبة المتراكمة...)

الحقل الدلالي للملابس:

لم تخل المشهدية التصويرية للمرأة عند سمير درويش من الوصف الشكلي الخارجي، حيث تطرق في هذا الحقل لوصف ملابسها خاصة فنجد: (البنطلون، الجلباب، التنورة، العباءة السوداء، الخمار، الطرحة، النظارة السوداء، قميص أبيض، سترات صوفية...).

الحقل الدلالي للتحرش:

لاحظنا أن أغلب المشاهد في اليوميات كانت تدور في الميترو وسط الزحام أو في الشوارع ومكان عمل الكاتب، فكان هناك حضور لمشاهد تحرشية واضحة صاغها الشاعر في قصائده منها:

"لابد أن أتقدم قليلا ..

رغم أن الأجساد متلاصقة.. ومتداخلة أحيانا

بحيث لا تستطيع تمييز حدودها

إلا بحدود ألوان الملابس!

لابد أن أتقدم.

لكيلا يدوس آدميتي في طريقه للوصول إليها

هل سيضع فخذه في المجرى الذي يبدو

عميقا ومؤهلا؟ (...)" [1]

وفي "يومية 26 ديسمبر 2001م" [2] ، يظهر التحرش واضحا بشدة أيضا.

كما تميز الديوان بمعجم عصري يظهر خاصة في المشاهد الخارجية والحركية للشاعر ويتراءى هذا الحقل في (مكان العمل، الشارع، والميترو) وهي على النحو التالي: (السيارات، التلفزيون، الأتوبيسات، الميترو، بائعو الوجبات السريعة، أشرطة الفيديو، العمارات، الهاتف، شبكة الأنترنت، اللوحة الضوئية...)

إن كل ما تحدثنا عنه سلفا داخل في السياق الخاص لحيات الكاتب وعلاقاته ومزاجياته، فعند الولوج في السياق الخارجي نجد أن الديوان وتواريخ اليوميات تتزامن مع أحداث سياسية حافلة وساخنة جرت عام 2001م بين عربية وغربية، وكان البروز الأكبر للقضية الفلسطينية، ففي هذا العام (2001 بدل الأمريكي كلينتون الذي خرج من السلطة دخل لاعبان جديدان للساحة السياسية وهما "جورج بوش الأمريكي، وشارون الإسرائيلي" وهما معا ألغيا أي طريقة للاستقرار الأوضاع في فلسطين بل ازداد الأمر سوءا بين اقتحامات وتدمير وقتل واغتيال.

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص39.

[2] نفسه، ص94.

قد عبر عن القضية الفلسطينية عن طريق "شيرين أبو عاقلة"، وكأنه يدرج الأحداث في قالب ناعم بإدخال المرأة في غمارها، خافيا لقساوة المشاهد وهنا حصل خلط بين الشخصية والقضية، فإدراج القضية في الديوان من طرف الشاعر وسط كل هذا الضغط السياسي الحاصل أمر بديهي كونها قضية تمس أي مواطن عربي، وربما ليبين لنا أنه مهتم بها وبما يجري من أحداث إلا أنه لا باليد حيلة.

من أهم الأحداث السياسية نذكر أيضا:

أحداث 11 سبتمبر في أمريكا، بالإضافة ضرب أفغانستان والعراق المذكورة في يومية 29 أكتوبر 2001م:

"كل الأشياء عادية هذا النهار:

الأكواخ تتهدم في أفغانستان

بفعل صواريخ "كروز" و"تماهوك". (...)

الدبابات التي تتجول في "بيت ربما"

و"بيت ساحور" و"رام الله"(...)

فلماذا يحاصرني الاكتئاب اذن؟" [1]

فأحداث هذه السنة كانت عارضا مساهما في الاكتئاب الواضح للشاعر أثناء كتابة اليوميات.

والملاحظ على الشاعر أنه يمزج بين ما هو أمر ذاتي بما هو عام، فيبدأ الحديث عن أمر شخصي خاص به ثم سرعان ما يخرج منه ليدخل في مشهد آخر لقضية عربية مثلا القضية الفلسطينية:

"التي وقفت خلفي تماما.. كم يبلغ عمرها يا ترى؟

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص89.

المطاط الذي يحتك بذراعي يرجح أنها

في عمر القطة التي تلاعب طفلي الكرة

(شارون: القدس ملك لليهود جميعا). (...)" [1]

ونشير أيضا إلى أن العنوان يبرز في احدى قصائد الديوان من خلال تشبيه ووصف لجسد امرأة:

"وجهها الأبيض مكبل تحت غمامة حمراء

وعيناها السمراوان معكرتان(...)

تحت رداء كاكاوي مطاط

يعلو ويهبط كعصا قائد الأوركسترا

هذا الجسد الذي يشبه جسدك كثيرا جدا

جسد شاعرة جزائرية(...)." [2]

هذا التشبيه يبدو أن مرده راجع إلى الخلفية المعرفية للشاعر ظاهرا أنه كان في سابق عهده متصلا بشاعرة أو شاعرات جزائريات، والمشهد الذي انطبع في مخيلته عنها هو هذا الشكل بهذه الصفات الجسدية المذكورة ولا نجد مبرر لهذا الاستحضار غير تجربة سابقة.

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص23.

[2] نفسه، ص95.

وقد شد انتباهنا أن الشاعر أنهى ديوانه كما بدأه وفتحه في اليومية الأخيرة على تشكل عام جديد لا يختلف عن سابقه فكما بدأه في 1 يناير 2001م جالسا أمام التلفاز يستمع لتوقعات المنجمين عن أحداث عام جديد يتشكل، أنهاه في 31 ديسمبر 2001م بنفس الجلسة في انتظار قدوم عام جديد أمام التلفاز.

ثم ننهي تحليلنا لمضامين الديوان نقول إن "يوميات قائد الأوركسترا" ماهي إلا أجندة ومذكرات لعام كامل (2001)، قد يختفي وينسى ويلغى من الذاكرة ككل عام سبقه وسيليه، إلا أنها ستبقى محفوظة، وستبقى ذاكرة لسمير درويش وتجعله يعيش في تلك المشاهد التي صورها لنا، والتي تعبر وترصد لنا تحولاته الشخصية من خلال علاقاته بين (النهاية والبداية) ومزاجاته واكتئابه وبين التحولات الطارئة على الساحة العربية.

المبحث الثاني: تجليات التناص في الديوان بين الصنف والمستوى

التناص الأدبي:

تعددت الآفاق التي تتقاطع فيها النصوص الشعرية والنثرية فيما بينها لتشكل لنا التناص الأدبي وهذا الأخير هو: "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، سواء أكانت شعرا أو نثرا بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها" [1]، وأثناء حدوث هذا التناص تُمارس علاقة تأثير مباشرة وغير مباشرة على النص.

وسنعرج إلى ديوان " يوميات قائد الأوركسترا " لمعرفة مكان ورود هذا النوع من التناص:

التناص مع الشخصيات الأدبية:

وظف الشاعر (الشخصيات الأدبية) في الديوان كإشارة عميقة ودالة على خلفية أدبية للشاعر تظهر في توظيفه لشخصيات معروفة في الفضاء الأدبي المصري هم: "محمد إبراهيم أبو سنة، والذي سبق التطرق إليه في إهداء الشاعر، عبد الله الطوخي، حلمي سالم، والحجازي، محمد حسنين هيكل، وألفت الروبي.

فقد مزج سمير درويش في أبيات ديوانه شخصيات أدبية متنوعة " لرصد تجلياتها وما تستدعيه في ذهن المتلقي من دلالات متعددة، عبر علاقات الحضور والغياب التي تمثل منطقة أكثر حرية لحركة الوعي بين إشارات النص والخلفية الثقافية الأدبية للمتلقي، لأن (المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجه)"[2] ، واستدعى سمير درويش لهذه النماذج لأنها نماذج عليا ومعروفة في الثقافة الأدبية المصرية.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص53.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص47.

المعجم الشعري:

فكما برع الشاعر في حصر الشخصيات في ديوانه برع أيضا في توظيف معجم شعري عصري ذي نزعة رومنسية كونه أخد من زعمائها وهما "نزار قباني ومحمود درويش".

بالإضافة إلى استخدامه لمرجعيته الشعرية الخاصة وتراثه المختزن في الذاكرة الشعرية وعلى سبيل المثال نجد: (كل سنة وأنت طيب، نيران نزقي، أنا الذي احتل البياض شعر جسمي...)، فقد وقف في توظيف هذه الأنماط التعبيرية المختلفة على مستوى المفردات والتراكيب والأسلوب توظيفا دلاليا يخدم الدلالة العامة للديوان النابعة من رؤيته الفكرية كما استخدم الشاعر هذه الدلالات للتعبير عن الوضع في العالم العربي.

ويظهر ذلك الموروث في استخدام الشاعر لروايات منها: رواية «الآلهة العطشى»، أحلام محرمة، صرخات مكتومة (قصة)، ... وغيرها من الأعمال النثرية الأدبية التي استلهمها الشاعر في ديوانه حيث مثلت مرجعيات أدبية له.

فالتنوع القائم بين المفردات والتراكيب المستخدمة في المعجم الشعري للكاتب جاءت خادمة للوظيفة الدلالية التي يريدها الشاعر، وذلك لامتصاصه عدة معاني وادراجها في ديوانه، تاركا لمفردات دالة على النص الغائب، والتأثر الواضح بشعر نزار قباني ومحمود درويش، انبثق عنه هذا الامتصاص الممثل في: "عبارة نيران نزقي" والتي امتص منها مفردة (النزق) من قصيدة نزار قباني "إني خيرتك فاختاري" حيث يقول فيها: "نزق الأيام"، كذلك نجدها تتكرر عند محمود درويش في قصيدة "الحزن والغضب" لقوله: "دع نزق الشوارع".

وفي مقام آخر نجده امتص من صدر بيت المتنبي:

أنَا الَّذي نَظَرَ الأَعْمَى إلَى أَدَبِي وَاسمعَتْ كَلِمَاتِي لمنْ بِهِ صَمَمُ.

فقد كان امتصاصه هنا جزئيا لأنه أخذ جزء فقط (أنا الذي)، ووظفه في مقطع ديوانه القائل:

"أنا الذي احتل البياض شعر جسمي".

التناص الثقافي:

إن باشر الكاتب كتابة نص أدبي لابد أن يكون متشبع بروح ثقافية، باعتبار الثقافة مرادفا للمعرفة في مختلف الأنساق لذا نجد التناص الثقافي حاضرا في قلب هذه اليوميات فالشاعر قام بهذا التناص من خلال الذاكرة الثقافية السماعية الغنائية والمتمثلة في سماع الكاتب لمختلف الطبوع الغنائية التي يتذوقها في حياته اليومية، ويظهر ذلك في استخدامه لعبارة:

"تحتل أوجههن نظرات كصهيل مارق." [1]

حيث تناص الشاعر من اغنية فيروز، والتي كلماتها:

"كانوا يا حبيبي

ثلج وصهيل وخيل

مارق عباب الليل(...)" [2]

لم تقتصر ثقافة الكاتب على الذاكرة السماعية الغنائية فقط إنما امتدت إلى الثقافية البصرية كذلك ليأخذ منها مشاهد مجسدة في أفلام وممثلين سينمائيين عرب وغرب:

وجدنا في يومية 18 يناير 2001م:

"(...) تفكر في السبب الذي يجعل التي جاورتك في

السيارة تختار " لا تتركني وحدي "." [3]

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص7.

[2] كانوا يا حبيبي (أغنية) https://m.marefa.org: 20/06/2021 h15:42pm

[3] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، المرجع نفسه، ص17.

" لا تتركني وحدي "، اسم لفلم " تم عرضه في مصر بتاريخ 27 يناير 1975م، تدور أحداثه حول " رجل أعمال مصري يعيش في لبنان مع ابنه المدلل وابنته المستهترة..." [1]

وفي محطة أخرى نلحظ وجود تناص ثقافي ديني مذكور في يوميتين الأولى في 1 أبريل 2001م، فيقول:

"(...) بسم الله الله أكبر

بسم الله ما شاء الله ولا حول ولا قوة إلا بالله.

التي تستخدم كوكر لتجارة العملة." [2]

فغالبا ما تستعمل هاتين العبارتين من أجل ابعاد الحسد والعين، وهنا في هذا المقام يدخلان في الثقافة السمعية المتداولة في الشارع العربي عموما مثل (الحافلات، المقاهي، المتاجر. ...)، وهذا هو الغرض الذي أدته في الديوان.

والمحطة الثانية في يومية 21 أكتوبر 2001م:

"(...) أدارت وجهها صوب طفليها

وقالت أمها: يا ساتر يا رب!! " [3]

فيظهر التناص الثقافي واضحا في عبارة "يا ساتر يا رب"، وهي عبارة معروفة ومتداولة بين عامة الناس في المجتمعات العربية وتقال عادة في المصائب تعبيرنا عن الخوف والهلع للاستنجاد بالله.

ثم عاد في يومية 24 مارس من نفس العام، تطرق للحديث عن الحريات العامة وحقوق المهمشين تحت شخصية الفيلسوف الألماني كارل ماكس" المعروف كفيلسوف بقدر ما هو معروف كثوري ألهمت أعماله العديد من أنظمة الحكم الشيوعية التي تأسست في القرن العشرين" [4]، فيقول سمير درويش عنه في هذا المقطع:

---

[1] فلم لا تتركني وحدي...https://www.elcinema.com/ work /1807953 : 23/06/2011, 20:36pm:19

[2] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص36-37.

[3] نفسه، ص87.

[4] مصطفى سامي رفعة، كارل ماكس، مجلة الحكمة، د ع، 2017م، ص2.

" عشرة جنيهات فيما أظن..

الخشخشة المكتومة بين كفَّينا

المفرودين على امتدادها

والملمس أيضا .. يشيران إلى ذلك

الذي يتحدث كثيرا عن ضرورة

إطلاق الحريات العامة، وعن حقوق الهامشين

مدّ يدا ودودة (تصورتها كذلك) نحو يدي

قال بأداء تمثيلي: أتعبناك

هل تحدث "كارل ماركس" عن ذلك؟

هل أوصى بضرورة رشوة الآخرين؟

تبا لكارل ماكس إذن

وللحريات العامة

وحقوق الهامشيين." [1]

فهنا حديث عن آفة اجتماعية منتشرة في المجتمعات العربية اليوم بكثرة وهي "الرشوة"، وهو يوصف لنا مشهد رشوته من أحدهم، ويأتي بقواعد كارل ماكس هنا ليتساءل الشاعر في قوله: أين هي تلك القواعد التي يدعو لها كارل ماكس من حريات عامة وحفظ للحقوق فأنا لا أراها؟، إنما أرى رشوة ونفاق أي أنه يتحدث عن شيء ويأتي

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص35.

بضده. وهذه اليومية من اليوميات الأجمل التي صادفناها في الديوان من كل الجوانب، وفيها تبرز ثقافة الكاتب الواسعة.

لاحظنا أن هناك تقاطع بين عالم النص والعالم المحيط في اليوميات حيث التقط الشاعر كل ما صادفه في الشارع ليصوره ويثبته في شعره من خلال امتصاصه لعناصر قولية سواء أكانت أغاني (أغنية فيروز) أو عبارات ثقافية متداولة (يا ساتر يا رب، بسم الله ما شاء الله...)، أو عناصر بصرية (الأفلام)، مما يترتب عنه ممارسات ثقافية تترسب داخل ممارسات لغوية، حيث تدخل في الشعر لأنه نوع من التقاط لمناحي الحياة فهو شاعر يسير في الشارع ويمتص كل ما يصادفه ليعيد بنائه في قالب لغوي شعري، خاصة وأن الكتابة فعل امتصاصي.

التناص التاريخي:

للتناص التاريخي أثر واضح في ديوان اليوميات، ويبرز من خلال الشخصيات التاريخية السياسية الحاضرة فيه والتاركة للمسة تاريخية راجعة للرصيد المعرفي الخاص بالشاعر واطلاعه على الميراث التاريخي.

ومن هذه الشخصيات نذكرها في هذا المقطع في يومية 26 أبريل 2001م:

"واقع أنا تحت وطأة الأنفلونزا

"طومان باي" تحت سنابك خيل "سليم الأول".

كجيش "ريتشارد" تحت مجانيق "صلاح الدين"." [1]

حيث قام بإدراج أربع شخصيات تاريخية لها صدى في التاريخ العربي في هذه اليومية، بدأً ب "طومان باي" (وهو آخر سلاطين المماليك في مصر وهو السلطان الوحيد الذي شنق).

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص44-45.

نرافقه "سليم الأول" (وهو تاسع سلاطين الدولة العثمانية وخليفة المسلمين الرابع والسبعون).

وظفا معا في الديوان للقصة العالقة بينهما "حيث جرت المفاوضات بين طومان باي والسلطان سليم حيث رفض الاعتراف لسليم بالزعامة وقد استطاع العثمانيون دخول القاهرة في آخر يناير عام 1517م، ووقع طومان باي في يد العثمانيين، ولإعجاب سليم الأول به عرض عليه أن يكون واحدا منهم لكن طومان رفض فقرر سليم إعدامه، ونفذ حكم الإعدام به)" [1]؛ فالشاعر شبه حاله وهو تحت وطأة المرض كوقوع طومان باي تحت يد سليم الأول في أمور الخلافة.

ثم "ريتشارد" و"صلاح الدين"، وهي قصة معركة أخرى دارت في 7 سبتمبر 1191م زمن الحملة الصليبية الأولى بين "صلاح الدين الأيوبي" (مؤسس الدولة الأيوبية) و"ريتشارد" (القائد الرئيس خلال الحملة الصليبية)، "التي هزم فيها جيش صلاح الدين الأيوبي الذي لولا صلابة جيشه لحدثت كارثة لا تحمد عقباها، وفي يوم 22 أغسطس 1191م، خرج ريتشارد بجيش من "عكا" متجها إلى "عسقلان"، وخرجت قوات صلاح الدين من خلفهم ترميهم بالمجانيق والنبال والسيوف." [2]

فكما شبه مرضه بموت طومان باي على يد سليم الأول، شبهه كذلك بهزيمة ريتشارد تحت مجانيق صلاح الدين.

وهنا نصل إلى الشخصية الأخيرة وهي تعود ل"شارون" رئيس وزراء الكيان الصهيوني، ويندرج في هذا الديوان من خلال عبارة قرأها الكاتب في موقع الجزيرة نت مفادها:

"(شارون: القدس ملك لليهود جميعا)" [3]

---

[1] ينظر: جرجي زيدان، مصر العثمانية، دار الهلال، مصر، د ط، 2007م، ص45.

[2] ينظر: عبد الله ناصح علوان، صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبيين، دار السلام، د ب، ط1، ص58-59.

[3] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص23.

دلالة منه على تتبعه لمسار الأحداث في فلسطين "فقد خاطب شارون الذي سيخوض انتخابات رئاسة الوزارة الإسرائيلية حشدا من 3000 يهودي من أنحاء العلم قائلا: سنكون نحن يهود إسرائيل وأنتم يهود العالم وليس لأحد أي حق في تقسيم القدس أو التخلي عن جبل الهيكل، المكان الأقدس للشعب اليهودي..." [1] مضيفا في اليومية نفسها استدعاء شخصية "الملك عبد الله" ملك المملكة الأردنية، مشيرا للوضع السياسي الحاصل في البلاد العربية:

"(...) (الملك عبد الله: سنمنع المظاهرات بالقوة.)" [2]

واستدعاء الشخصيات التاريخية في خضم الديوان ومشاهده التصويرية من طرف الشاعر جاء لإضفاء بعدًا توثيقيا تولد من خلال حضورها إلهاما شعريا قويا قصد إنتاج إيحاءات عميقة لتشغيل ذاكرة القارئ التاريخية، وهذا ما قام به الشاعر حين امتصّ قصص من التاريخ الإسلامي (قصتا طومان باي موته تحت يد سليمان الأول، وصلاح الدين وريتشارد) نظرا لما تكتسبه هذه الشخصيات من حضور قوي في تاريخ الامة العربية وإحالة منه كذلك إلى الأحداث والوقائع المعاشة.

التناص القرآني:

استجلب الشعراء عامة النصوص القرآنية في أشعارهم المختلفة خاصة التي كانت لها أبعاد في المجتمع أو لهدف من الأهداف فنجد العديد من النصوص الشعرية تستمد مرجعيتها من القرآن الكريم بالنظر إلى حجيته، وبلاغته وفصاحته.

---

[1] شارون القدس لليهود جميعا
https://www.aljazeera.net.cdn.ampproject.org/v/s/www.aljazeera.net/amp/news/internationa/20/7/421. h 22 :34pm.

[2] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص23.

وتسعى الدراسة في هذا الجزء إلى تتبع النصوص القرآنية المستحضرة في ديوان "يوميات قائد الأوركسترا"، لنقف على أهم محطات التناص في القرآن الكريم بدءا بيومية 11 يناير 2001م عند قول الشاعر:

"(...) ففهمت لماذا يداعب رجل وجه طفلته المراهقة

الواقفة لصقي في احدى عربات الميترو

وفهمت لماذا لم أحاول

مراودتها عن نفسها." [1]

فقد قام الشاعر بجلب قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز من خلال عبارة" مراودتها عن نفسها" وهي قصة مذكورة في الكتاب الحكيم ومعروفة، فيقول عز وجل في الآية 23 من سورة يوسف:« وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣ ».

" فيخبرنا تعالى عن امرأة العزيز التي كان يوسف عليه السلام في بيتها في مصر، وقد اوصاها زوجها به وبإكرامه، فراودته عن نفسه، أي حاولته عن نفسه ودعته إليها، وذلك أنها أحبته حبا شديدا، لجماله وحسنه وبهائه فحملها ذلك على أن تجملت له، وغلقت عليه الأبواب ودعته إلى نفسها." [2]

والواضح ان الآية تختلف من حيث الضمير عن المقطع الشعري، ذلك أن الشاعر يتحدث في قصيدته بضميره (هو)، بينما تتحدث الآية بضمير امرأة (هي). والشاعر استحضر عاطفة الأبوة بعد المشهد الذي رآه (بين الأب وابنته) ولهذا قال إنه فهم لماذا لم يحاول مراودة تلك الفتاة عن نفسها.

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص12.

[2] للحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1420هـ-2000م، ص980.

فكما سلف الذكر حول التناص الامتصاصي وتعامله بحركية وتحول دون انفاء الأصل، فالشاعر يعيد صياغة النص الغائب حسب متطلباته ومتطلبات شعره، وهذا ما وجدنا مطبقا في قوله" وفهمت لماذا لم أحاول مراودتها عن نفسها"، فسمير درويش امتص الآية 23 من سورة يوسف مجريا بذلك تداخلا نصيا بين النص الشعري والنص القرآني المستدعى لتقوية المشهدية التصويرية من خلال إضفاء المعنى القرآني داخل نصه بالمستوى الامتصاصي.

وفي يومية 8 مايو نجده استحضر النص القرآني كما هو من غير حذف أو تغيير لدلالته قائلا:

"أنحشر في المسافة بينها والجدار

أحس بدفء ما ينبعث ..

"يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله ولتنظر نفس ما

قدمت لغد واتقوا الله إن الله خبير بما تعلمون"" [1]

وهنا وظف الآية 18 من سورة الحشر « يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَلۡتَنظُرۡ نَفۡسٞ مَّا قَدَّمَتۡ لِغَدٖۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرُۢ بِمَا تَعۡمَلُونَ ١٨ »؛ والتي يأمر فيها سبحانه وتعالى أهل الإيمان بالتقوى والكف عن فعل المحرمات والانتظار للغد أي يوم القيامة حيث يحاسب الكل على أعماله فالله خبير بما قدمت البشرية ظاهرها وخافيها ؛" أي حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا وانظروا ماذا إدخرتم لأنفسكم من الاعمال الصالحة ليوم معادكم وعرضكم على ربكم". [2]

وكأن الشاعر أتى بهذه الآية ليبرر الموقف الذي ذكره والوضعية التي كان فيها.

وفي المقطع ذاته أيضا لجأ إلى الآية 19من السورة نفسها فيقول:

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص47.

[2] بن كثير، تفسير القرآن العظيم، مرجع سابق، ص 1854.

"يصلني ارتخاؤها حادا

طاغيا على نصفي الأيسر كله

"ولا تكونوا كالذين نسوا الله فأنساهم أنفسهم

أولئك هم الفاسقون"" [1]

فدلالة آية الحشر «وَلَا تَكُونُواْ كَٱلَّذِينَ نَسُواْ ٱللَّهَ فَأَنسَىٰهُمۡ أَنفُسَهُمۡۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ ١٩ »

واضحة أي لا تنسوا ذكر الله فينسيكم العمل الصالح لأنفسكم، والشاعر ذكر الآية في سياق التذكير لكل من نسي الله، وكان قوله سبب والآية نتيجة مجسدا الصراع الداخلي القائم بينه وبين نفسه.

ويستمر بالحديث وتضمين النص القرآني في نفس المقطع فيقول:

" قلت هامسا: التي واعدتني ظهر اليوم

لم تفِ، رغم أنها قالت: أحبك.

"لا يستوي أصحاب النار وأصحاب الجنة

أصحاب الجنة هم الفائزون"" [2]

وقد أخذ الكاتب الآية 20 كاملة من سورة الحشر « لَا يَسۡتَوِيٓ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِ وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۚ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِ هُمُ ٱلۡفَآئِزُونَ ٢٠»؛ والتي بمعنى أنه لا يتساوى أصحاب النار وأصحاب الجنة عند الله فأصحاب الجنة لهم الفوز العظيم. وكأن استحضر الآية من أجل تذكير نفسه، ويكمل مقطع يوميته بقوله:

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص47.

[2] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص48.

"تنخلع بصعوبة من مكانها وتهبط

نصف واعية تنظر إلى إطار السيارة

الذي يبتعد.

"لو أَنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا

متصدعا من خشية الله وتلك الأمثال نضربها

للناس لعلهم يتفكرون"" [1]

أدرج الكاتب الآية21 من سورة الحشر « لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ ».

في هذا الموضع كما هي من غير زيادة ولا نقصان، فالله يضرب مثلا فيها ليدفع الناس إلى التأمل والتدبر في خبايا الكون." فإن كان الجبل في غلظته وقساوته، لو فهم هذا القرآن فتدبر ما فيه، لخشع وتصدع من خوف الله فكيف يليق بكم أيها البشر ألا تلين قلوبكم وتخشع". [2]

وهذه اليومية من بدايتها إلى نهايتها تميزت بتوظيف أكثر من آية لسورة الحشر فالشاعر تعالق مع النصوص القرآنية وادمجها في ديوانه قصد جعلها حجة. وهذا راجع للتراث الديني لدى الشاعر.

ويختم الشاعر ديوانه في اليومية ما قبل الأخيرة 30 ديسمبر2001م، بآيات صريحة من سورة طه فيقول:

" قلت: امنحيني نفسا أريحية لأعيش

[1] نفسه، ص48.

[2] بن كثير، تفسير القرآن العظيم، مرجع سابق، ص1855.

قال هي عصاي أتوكأ عليها(...)" [1]

فهذا الاقتباس من سورة طه الآية 18، «قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـارِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ » فهذا برهان من الله تعالى لموسى، عليه السلام، ومعجزة عظيمة، وخرق للعادة باهر، دال على أنه لا يقدر على مثل هذا إلا الله جل جلاله وأنه لا يأتي به إلا نبي مرسل". [2]

"قلت: النار تظل نارا رغم محاولات يائسة.

"قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى"(...)" [3]

وهذه الآية 21 من سورة طه، « قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا لأولى ﴿٢١﴾» أي خذ هذه الحية التي تحولت عصاك إليها ولا تخف منها، كما هو الشأن في الطبائع البشرية، فإننا سنعيدها سيرتها الأولى: أي سنعيد هذه الحية إلى هيئتها الأولى التي كانت عليها قبل أن تصير حية تسعى". [4]

"قلت: النار تظل نارا

"قال ربي اشرح لي صدري"". [5]

ففي الآية 25 من سورة طه « قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾ »، فهذا سؤال من موسى عليه السلام، لربه عز وجل أن يشرح له صدره فيما بعثه به، فإنه قد أمره بأمر عظيم وخطب جسيم. بعثه إلى أعظم ملك على وجه الأرض إذ ذاك وأجبرهم، وأشدهم كفرا، أكثرهم جنودا، وأعمرها ملكا". [6]

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص48.

[2] بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1208.

[3] سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، ص48.

[4] بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1209.

[5] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص96.

[6] بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص1210.

"قلت: النار تظل .. .. ..

"قال بصرت بما لم يبصروا به فقبضت قبضة..."". [1]

ففي سورة طه الآية 96 « قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُواْ بِهِۦ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِى نَفْسِى ﴿٩٦﴾ » موقف موسى من السامري، وقد التفت موسى بتوجيه الخطاب إليه حيث كان السامري سببا في اظلال القوم". [2]

استخدم الشاعر في هذا المقطع التوظيف من سورة طه ويبدو ذلك من أجل أخذ الدلالة من القرآن الكريم واستعمالها حسب ما يحتاجه سياقه.

لم يتوقف الشاعر على المستوى الامتصاصي في توظيفه للنصوص الغائبة بل تعدى للمستوى الاجتراري؛ فهذا الأخير يستحضر الكاتب فيه النص الديني دون أي تحوير بسيط يمس جوهره أو شكله، وبذلك نجد الشاعر يوظف النص الغائب لتكثيف الدلالة وتقويتها في ذهن المتلقي أو القارئ دون المساس به، وهنا تكمن جمالية هذا المستوى باعتبار النص القرآني يمتاز بالمقبولية عند عامة الناس حسب ما يقتضيه من مقام، ويرجع سبب استحضار الشاعر لهذه الآيات كونها متداولة ومعروفة، كونها أكثر الآيات شعرية.

التناص الرمزي:

طالما كان الشعر المعاصر يلزم القارئ التسلح بذخيرة معرفية واسعة تكاد تضاهي موروث الكاتب، لاتكائه على الرمز والأسطورة في دواوينه، باعتبارها وسائل تعبيرية وفنية نابعة من طلب القصيدة إليها، حيث تتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصرة أيضا.

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص 96.

[2] بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1224.

والشاعر "سمير درويش" كغيره من الشعراء المعاصرين استعان ببعض الرموز في ديوانه، وسنأخذ منها ما يلي

في يومية 24 يناير 2001

"في الشارع الصغير ذو الإضاءة الخافتة

الذي يضم مستشفى "دار الشفاء"

يقف أولاد وبنات أمام كنيسة "ماريو حنا"

بلون الضوء الأخضر

الآتي من مئذنة مسجد

الطاهرة." [1]

فكان لاستحضار الكاتب لأماكن مقدسة ك (المسجد وكنيسة ماريو حنا) دلالة على الجانب الروحي وربما تعمد استحضارها للإشارة إلى اختلاف الديانات وضرورة احترامه، التعايش معه وسط كل هذا التنوع الديني الذي نراه اليوم، وفي مصر هذا واقع لوجود نسبة معتبرة من المسيحيين. وقد جاء اللون الأخضر مقرونا بالمسجد وهذا أمر طبيعي لأنه يملك دلالة في إسلام ودائما م نجده في المساجد وفي قبر الرسول ... وفي عدة معالم إسلامية. فالرمز هنا امتص ليعبر عن مختلف الإحالات الناتجة التي سيستنتجها القارئ أثناء الاطلاع على النصوص الشعرية ومعرفة دلالاتها داخل السياق.

لم نلحظ أي اثر لوجود تناص في الحديث النبوي، أو مع اللغة الصوفية، الشعبي أو الأسطوري، الشاعر قام بإدراج ما تطرقنا إليه من خلال المستويين الامتصاصي والاجتراري.

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص19.

الخاتمـــــة

بعد كل ما تطرقنا إليه خلال بحثنا في الفصلين السابقين تمكنا من الخروج بهذه الخاتمة، التي سنعرض فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء عملية البحث، في أصول التناص وآلياته، بالرغم من أنه موضوع واسع ويتطلب جهد كبير للإحاطة بكل تفاصيله، وهذه اهم النقاط التي تم التوصل اليها:

1- أنه ما من نص معزول عن النصوص الأخرى فلا مفر لأي كاتب أو شاعر من الغوص في الذاكرة واستحضار تجربة الاخرين الشعرية في تجربته.

2- لا يجوز غض البصر عن المجهودات العربية القديمة في حصر المصطلح في مصطلحات نقدية، وإبعاده عن دائرة السرقات، وسعيهم لتطويره وجعله أمر جمالي ومبدع.

3- كذلك التفتنا للجهد الفعال الخاص بالكاتب اثناء العملية الإبداعية، التي يقوم بها من خلال دمج النصوص بطريقة سلسة وفنية، بين النص الغائب والنص المنتج وهذا ما أخرج لنا لوحة فسيفسائية جميلة.

4- برز المخزون الثقافي للكاتب بكل وضوح، ويتجلى ذلك في ديوانه.

5- لقد تنوعت النصوص الغائبة المسترجعة من طرف الشاعر بين (ثقافية، دينية، رمزية، تاريخية ....) مثلت لنا الذاكرة المعرفية والتراكمات التي أدرجها في مشهدية.

6- غلب الطابع النسوي على الديوان ويومياته، فلا وجود ليومية خالية من الحديث أو الوصف الخاص بالمرأة بأنواعها.

7- مزج الشاعر في كتاباته بين الأمور الشخصية والأحداث العربية، فيبدأ يومياته بالحديث عن أمر خاص ثم فجأة تراه يقفز ويتحدث عن الأوضاع في العالم العربي.

8- يغلب الاجترار والامتصاص في شعر الكاتب أثناء استحضاره للنص الغائب في مدونته.

9- من خلال احتضان الكاتب أو الشاعر للنصوص الغائبة وصهرها في ثنايا نصه، يقوم تلقائيا بتحريك وتفعيل ذاكرة القارئ باسترجاع النصوص في النص الحاضر ليصل لفك الدلالة في النص. وهذا إجمال ما خرجنا به من هذه الدراسة.

وختاما صحيح اننا لم نلم بكل تفاصيل هذا الموضوع (التناص في يوميات سمير درويش) والمواطن الكثيرة التي تعالقت مع النص الغائب في شعره، لكن نتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بشكل بسيط في اعطاء لمحة عن المدونة ووفقنا في التطبيق عليها من خلال "التناص" بواسطة المناهج نقدية جديدة. وسنترك المجال مفتوح للتوسع في هذا الموضوع للأجيال اللاّحقة.

فإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وإن أصبنا فمن الله عز وجل.

ملحـــــــق

التعريف بسمير درويش:

سمير درويشSamir Darwish، والاسم الكامل: السيد محمد درويش،" شاعر مصري ينتمي – عمريا- إلى جيل الثمانينيات، من مواليد 7 يناير 1960 في بنها القيلوبية"[1] ،"وهي قرية صغيرة مكونة من شارع واحد وتفريعاته، تركن في حضن النيل ولا يسمع عنها أحد، لم يكن فيها من يهتم بالأدب والشعر وليس فيها مكتبة واحدة عامة أو خاصة، ..."[2]، أما عن دراسته فيقول سمير درويش في أحد المقابلات "... دخلت المدرسة الابتدائية بعد محاولات أقنعت أبي في النهاية، وكان منتظرا أن أكون معلما أو مهندسا، خاصة أنني كنت أنجب تلاميذ دفعتي، لولا أنني خرجت من القرية في الخامس عشر من عمري عام 1975م، لألتحق بالمدرسة الثانوية في مدينة بنها لأنها كانت أقرب مدرسة لقريتنا."[3]

تحصل كاتبنا على باكا لوريس: تجارة، شعبة المحاسبة سنة 1985م، التحق بكلية التجارة وليس كلية الآداب حيث يقول في هذا الصدد "التحقت بكلية التجارة وليس كلية الآداب مثلا، لأنه لم يكن هناك من ينصحني؛ فخريج الآداب غالبا ما سيكون مدرسا وأنا أكره أن أكون مدرسا يشرح الدرس الواحد عشرين مرة في عشرين فصلا"[4].

بداياته الشعرية:

لم يستمر تفوق سمير درويش الدراسي في الصف الثانوي بل على العكس من ذلك، لكن هذه الفترة كانت مميزة لديه كونها البدايات الأولى وكتاباته الشعرية حيث صرح قائلا:" من بداية الصف الأول الثانوي لم أعد

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ط1، 2007م، ص 98.

[2] حوار سمير درويش مع الجزيرة نت على الموقع: https://www.eljzeera.net.cdn.ampproject.org:06/04/2021,h 13 :00pm

[3] نفسه.

[4] نفسه

التلميذ النجيب الذي يتفوق على زملائه بل كنت أذاكر بالكاد لكي أنجح، لكن قصائدي الأولى ولدت في هذه الفترة، قصائد أكتبها أنا غير تلك التي كنت

أحفظها في المراحل الأولى لشعراء آخرين قليلون منهم أهتم بمعرفة أسمائهم، وكثيرون مازلت أحفظ أشعارهم من دون أن أذكرهم" [1]

رغم أن الإرهاصات الأولى للشعر أو احتكاكه بالميدان الأدبي عامة كان في الطور الثانوي، إلا أن الاقتران الحقيقي مع هذا الميدان كان في كلية التجارة وهذا ما أكده الكاتب في قوله: "في كلية التجارة بدأت مسيرتي الحقيقية في كتابة الشعر والاقتراب من الوسط الأدبي في مصر، أولا عن طريق دعوة بعد الشعراء المعروفين للمشاركة في الندوات التي تقيمها "بالعافية " ،ثم الخروج من أسوار الكلية والمدينة الصغيرة إلى القاهرة القريبة للمشاركة في أمسيات هنا وهناك، التي يقيمها شعراء معروفون في الجامعات وخارجها، وفي هذه الفترة أيضا تعرفت على نادي الأدب الذي ينعقد بقصر الثقافة وعن طريقه شاركت في أول مؤتمر أدبي." وقد أعطى سمير درويش الفضل الأكبر اليوم للموسيقى في إبداعه الشعري وما آل إليه مدليا بذلك في حواره. حيث قال: "الشعر ولد معي حين ولدت، هكذا أردد دائما فقد كنت مسكونا بالموسيقى، وتصورت لفترة أنني مطرب أو ممثل لكن خروجي من القرية واتساع مجال الرؤية أمام عيني عرّفني عن نفسي واكتشفت ذاتي وما أنا عليه"[2].

[1]سمير درويش: اكتب الشعر لأخفف آلامي وحفاظا على صحتي النفسية(حوار)...
https:// www.masralarabia.net.cdn.ampproject.org : 7/6/2021 h 10 :58.

[2] نفسه.

رؤيته الشعرية:

يناشد سمير درويش الشعر فهو يراه السند والرفيق والخليل الذي يخفف من وطأة آلامه فقال:" الشعر في رأيي -كالحلم-نوع من إعادة تشكيل الواقع ورغبة في الطيران محاولة لقول المسكوت عنه. فأنا أكتب الشعر لأخفف آلامي وأكتب لأنه ليس لدي رفيق أكلمه غير الشعر". [1]

كان لجيل الشاعر -جيل الثمانينيات-الفضل الكبير في الخروج من الشكل التقليدي إلى الحداثة الحقة وهذا تماما ما خرج به شاعرنا وذلك بالانتقال من قصيدة التفعيلة إلى" الشعر المنثور". ويؤكد ذلك في قوله "أنا بدأت بكتابة قصيدة التفعيلة التي كانت غالبة وقت بداياتي، وأصدرت دواوين الثلاثة الأولى فيها، وحين بُدأ الحديث عن قصيدة النثر لم أستصغها، ربما لأن النماذج التي كتبت كانت بدائية ولأن المدافعين عنها كانوا يسوقون أسبابا غير مقنعة يمكن الرد عليها، لكنني وجدتني مضطرا للخروج إليها بعد وقت تطويرا لجماليات تجربتي ففعلت ولم أعد إلى التفعيلة مرة أخرى كما يفعل من يزاوجون بين الشكلين وأتصور أن "اليوميات" هي التي تميز تجربتي التميز بمعنى الاختلاف لا بمعنى الجودة هنا." [2]

هدف الكتابة لدى سمير درويش وأهمية الشعر في حياته:

الظاهر من قول سمير درويش أن الهدف من الكتابة عنده هو الكتابة فقط فهو يقول:" أنا أكتب فقط أكتب وخلاص، أنا أكتب لأن شيئا ما أو أحد ما يتصرف نيابة عني وقت الكتابة." [3] فهو يكتب ليرتاح من ثقل الرغبة في البوح والاعتراف والسبب الأكبر هو إرضاء نفسه.

---

[1] سمير درويش: اكتب الشعر لأخفف آلامي وحفاظا على صحتي النفسية(حوار)
https:/...www.masralarabia.net.cdn.ampproject.org :7/6/2021 h 10 :58am

[2] سمير درويش: اكتب الشعر لأخفف آلامي وحفاظا على صحتي النفسية(حوار).
https://...www.masralarabia.net.cdn.ampproject.org: 7/6/2021 h 10 :58am

[3] نفسه.

وتكمن أهمية الشعر عنده في أنه "يوفر له صحة نفسية تبعده عن ضغوطات الحياة. فهو مهم كالحلم كون الدراسة العلمية تقول إن الذين لا يحلمون معرضون للأمراض أكثر". [1] ، لأن الحلم يساعد على تخفيف الآلام وبهذا تمكن أهمية الشعر عند سمير درويش.

أهم المناصب التي تقلدها سمير درويش:

- أخصائي نشر باتحاد كتاب مصر.
- المسؤول الإداري بالاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.
- سكرتير تحرير مجلة " الضاد" التي يصدرها اتحاد الكتاب، ومجلة "الكاتب العربي" التي يصدرها الاتحاد العام." [2]

مؤلفاته:

يملك سمير درويش 19كتابا:14 ديوان شعري، بدأها بمجموعة " قطوفها وسيوفي" عن الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية 1991م، وآخرها "كييف جرائمه على نحو رومانتيكي" عن دار ميريت".

الدواوين الشعرية:

"قطوفها وسيوفي، ط1 عن الهيئة العامة لقصور الثقافة،1991م.

كموسيقى بعينيها/ خريف لعيني: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م.

النوارس والكهرباء والدم: كتاب إضاءة 77الشعري، عام 1998م.

الزجاج (قصيدة طويلة): ط1 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1999م.

---

[1] نفسه.

[2] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص98.

وأعمدة الصواري: الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2002م.

يوميات قائد الأوركسترا، ط1 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2007م.

من أجل امرأة عابرة: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ،2009م.

تصطاد الشياطين: دار شرقيات عام 2011م.

سأكون ليوناردو دافينشي: دار الأسهم بالقاهرة،2012م.

غرام افتراضي: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2012م.

الرصيف الذي يحادي البحر: دار النسيم للنشر بالقاهرة، 2013م.

انهيارات بطيئة: دار مجاز للنشر بالقاهرة،2014م.

أبيض شفاف: دار مجاز للنشر بالقاهرة،2015م.

في عناق الموسيقى: الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 2015م.

يكيف جرائمه على نحو رومانتيكي: ط1، دار ميريت، 2020م." [1]

الروايات:

"خمس سنوات رملية: عن سلسلة الكتاب الفني، نادي القصبة،2004م.

طائر خفيف: عن اتحاد الكتاب العام، 2006م." [2]

---

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص98.

[2] نفسه، ص98.

الكتب:

"دولة الملتحين:(مجموعة مقالات منشورة عن حكم الإخوان المسلمين لمصر)،2012-2013م.

الشعر العجاف –من الهزيمة إلى النصر: (سيرة ذاتية) عن دار الآن ناشرون وموزعون." [1]

جوائزه:

من يبدع كل هذا الإبداع من شعر، رواية، وكتب، لا بد أن يكون جديرا الاستحقاق عديد الجوائز، ولشاعرنا عدة جوائز منها:

حصل على عدة جوائز أدبية في مجالي الشعر والرواية أبرزها:

"المركز الأول في مسابقة "نحو ابداع مصري أصيل"، عام 1988م.

جائزة نادي القصبة في الرواية، عام 2002م.

جائزةد. حسين فوزي النجار من اتحاد الكتاب، 2007م.

حصل على درع التفوق من المستشار عدلي حسين محافظ القيلوبية، 1999م". [2]

[1] سمير درويش، يوميات قائد الأوركسترا، ص98.

[2] نفسه، ص98.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر باللغة العربية:

القرآن الكريم برواية ورش.

المعاجم:

1- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر وتوزيع طباعة عالم الكتب، القاهرة، ط1 1429هـ 2008م.
2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مج 14.
3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مراجعة: داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 2004، مج 07.

الكتب:

1- سمير درويش، يوميات قائد الاوركسترا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 ،2007م.

المراجع:

الكتب:

1- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، د ط 2011م.
2- ابن رشيق أبو الحسن، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط5، 1981م، ج2 .
3- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان ط1 1414هـ، 1993م.
4- أبي الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تح: أحمد جاد، دار الغد الجديد القاهرة-مصر، ط1، 2012م.
5- أحمد الزعبي، التناص، نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1420هـ - 2000م.

6- أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013م 2014م.

7- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 2004م.

8- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط 1، 1985م، مج 1.

9- أناتول فرانس، الآلهة العطشى، تر: مصطفى كامل خليفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1422هـ-2001م.

10- أنس داود، الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، د ط، 1975م.

11- بن مسعود وافية، اشتباه الظل، منشورات فاصلة، قسنطينة-الجزائر، ط1، 2013م.

12- بولرياح عثماني، دراسة نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط 1 2008م.

13- توفيق زياد، ديوان توفيق زياد، دار العودة، بيروت، د ط، 1970م .

14- تيزفيطان طود وروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب ط1، 1987م، ط2، 1990م.

15- جرجي زيدان، مصر العثمانية، دار الهلال، مصر، د ط، 2007م.

16- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر د ط.د س.

17- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر د ط، د ت.

18- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1997م.

19- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان، ط1 1430هـ، 2009.

20- ديوان كعب بن زهير، تح، على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د ط، 1417هـ 1997م.

21- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1 1999م.

22- رواية الأصمعي، ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، د ط، د ت.

23- رولان بارت لذة النص، تر: فؤاد صفاء والحسين سبحان، الدار البيضاء، ط1، 1988م.

24- رولان بارت، فلسفة اللغة، مركز الإنماء الحضاري، حلب-دمشق، ط1، 1999م.

25- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي مركز الإنماء الحضاري، باريس، ط1 1992م .

26- سعيد سلام، التناص التراثي: الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 1431هـ 2010م.

27- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م.

28- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2 2001م .

29- سميح قاسم، مجموعة أغاني الدروب، الديوان، 2017م.

30- الشيخ بيت الله البيات ومؤسسة النشر الإسلامي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجامعة المدرسين ب "قم" ط1، 1414هـ، ج1.

31- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد المطبعة العصرية، بيروت، د ط, 1990م، ج2.

32- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2011م .

33- عبد الحكيم العلامى، محمد إبراهيم أبو سنة، الخطأ والأثر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2007م.

34- عبد الرحيم البار، عبد القاهر الجرجاني، حياته ومؤلفاته ومنهجه اللغوي، مجلة إشكالات، ع3 2017م.

35- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق المغرب، د ط 2007 م.

36- عبد الله الغدامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العرب الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط2، 2006م.

37- عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2 1993م.

38- عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، دار السناء لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018م .

39- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية-مصر، ط4 1988م.

40- عبد الله ناصح علوان، صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبيين، دار السلام، د ب، ط9، د س.

41- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3 2015م.

42- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 2010م.

43- عز الدين المناصرة، علم النص والتلاص: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان-الأردن ط1، 2014م .

44- عز الدين لمناصرة: علم التناص المقارن: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان-الأردن ط1، د س.

45- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة د ط 1417هـ، 1997م .

46- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1 1993م.

47- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 1997م.

48- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص مكتبة مدبولي، ط2، 1993م .

49- كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء في العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ط1، ج4، 1424هـ، 2003م.

50- للحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1420هـ-2000م .

51- محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1988م.

52- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2014م.

53- محمد خير البقاعي، دراسة في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م.

54- محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة: تحقيق ودراسة، المكتب الإسلامي، آب، د ط، 1964م .

55- محمد عزام النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط 2001 م.

56- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط 2001م.

57- محمد فكري الجزار، العنوان والسيموطيقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998م.

58- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4 2005م.

59- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990م.

60- محمود درويش، الديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط1، 1994م، مج2.

61- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة-مصر ط1، 1997م.

62- ناتالي بييفي غروس، مدخل إلى التناص، تر، عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، سوريا، د ط، 1433هـ 2012م.

63- واصل عاصم، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: أحمد العوض انموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1431هـ-2011م .

المذكرات والرسائل الجامعية

1- محمد زبير عباس، التناص: مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، مصطفى إمام حسين، كلية للغة العربية الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد-باكستان، 1436هـ، 2014م .

2- سالم الشمايلة، التناص في النقد العربي الحديث، سامح الرواشدة، كلية الآداب، قسم اللغة العربي، جامعة مؤتة 1999م .

3- العبيدي هالة، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، أحمد شاكر عضيب، فاروق فرج كلية التربية، جامعة بغداد، 2003م .

4- بلمادي نادية وبوزيدي أمال، التناص عند محمد مفتاح في فصل من كتابه (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، حسنية مسكين، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم-، تخصص نقد حديث ومعاصر، 2018م-2019م .

5- أسامة حيقون، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق، صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر-بسكرة-أدب عربي قديم ونقده، 2019م-2020م.

6- زهرة خالص، التناص التراثي في "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، سعيد سلام، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، تحليل الخطاب، 2005م-2006م.

المجلات:

1- فواز بن عبد العزيز اللعبون، سيرة عنترة بن شداد بين الواقع والمتخيل، مجلة جامعة طيبة: للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 20، 1441هـ.

2- إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، مجلة جامعة دمشق، مج 24، ع1+ع2، 2008م.

3- محمد قاسم لعيبي، التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام)، مجلة الأستاذ، ع 203، 2016م.

4- سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم مجموعة " أغابي الدروب " و"إرم" أنموذجا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع7، 2010م.

5- إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، ع1+2، 2008م.

6- شهيرة برباي، العنوان الادبي بين النقد والابداع (لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني)، جامعة الوادي، دع، دت.

7- باري النمري، دور فرق الأوركسترا في اثراء الحياة الموسيقية في الأردن، المجلة الأردنية للفنون، اربد-الأردن،2018م، مج11، ع2.

8- مصطفى سامي رفعة، كارل ماكس، مجلة الحكمة، د ع، 2017م.

باللغة الأجنبية:

1-Gérard Genette, Palimpsestes, Editions Seuil, paris , 1982

المواقع الالكترونية:

1- https://www.aljazeera.net.cdn.ampproject.org.
2- https:// www.Fembio.org
3- https://www.alfaisalmag.com/p:=18354?
4- https://m.marefa.org.
5- https://www.elcinema.com/work/1807953.
6- https://www.aljazeera.net.cdn.ampproject.org/v/s/www.aljazeera.net/amp/news/international/.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	أ
الجانب النظري	/
الفصل الأول: ماهية التناص	
المبحث الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحا	6
1- المفهوم اللغوي	6
2- المفهوم الاصطلاحي	8
المبحث الثاني: التناص في الدراسات العربية والغربية	11
1- عند العرب القدماء	11
2- عند العرب المحدثين	19
3- عند الغربيين	25
المبحث الثالث: أنواع التناص	33
1- عند محمد مفتاح	33
2- عند سعيد سلام	33
3- عند جيرار جينيت	35
المبحث الرابع: مستويات التناص وأصنافه	37
1- مستويات التناص	37
2- أصنافه	40
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان قائد الاوركسترا	
المبحث الأول: دراسة في الديوان	53
1- رؤية في الغلاف	53

فهرس المحتويات

2- قراءة في العنوان	53
3- دراسة في المحتوى	55
المبحث الثاني: تجليات التناص في الديوان بين (الصنف والمستوى)	73
1- التناص الأدبي	73
2- التناص الثقافي	75
3- التناص التاريخي	78
4- التناص القرآني	80
5- التناص الرمزي	86
الخاتمة	89
الملحق	92
قائمة المصادر والمراجع	99
فهرس المحتويات	/
ملخص	/

ملخص

ملخص:

أضحى التناص مصطلحا رائجا في الدراسات المعاصرة بعدما كان له بذور في التراث العربي القديم حيث كترث الرؤى حوله كونه الآلية التي تسمح للكاتب تبيان مهارات إبداعه داخل النصوص وهذا ما دفعنا إلى البحث في هذه الظاهرة تحت عنوان "مستويات التناص وأصنافه في ديوان يوميات قائد الأوركسترا" لسمير درويش، فتقوم هذه اليوميات على رصد مشاهد حياته بطريقة تجعل النص يتفاعل ويتعالق من نصوص أخرى للخروج بنص جديد.

كذلك يمثل هذا الديوان ربط لوقائع العالم العربي بالإحالة إلى مختلف القضايا مما نتج عنه تناص مع النصوص السابقة بمهارات مختلفة عن طريق المستويات، ودرس ذلك وفق خطة مكونة من مقدمة فصل أول: وتطرقنا فيه إلى التعريف بالتناص، أنواعه، أصنافه، مستوياته، أما الفصل الثاني هو عبارة عن تجليات التناص بين الصنف والمستوى.

Summary:

Intertextuality has become a popular term in contemporary studies after it had seeds in the ancient Arab heritage, where visions around it were inherited as it is the mechanism that allows the writer to show his creativity skills within texts, and this is what prompted us to research this phenomenon under the title “Intertextuality levels and types in the diary of the orchestra conductor.” For Samir Darwish, these diaries are based on observing the scenes of his life in a way that makes the text interact and relate from other texts to produce a new text.

This book also represents a link to the facts of the Arab world by referring to various issues, which resulted in intertextuality with the previous texts with different skills through levels, and this was studied according to a plan consisting of an introduction, chapter one: in which we dealt with the definition of intertextuality, its types, types, levels, and the chapter The second is a manifestation of intertextuality between class and level.